

Naslov izvornika:
Das Unheimliche, Psychologische Schriften, Studienausgabe,
Fischer Verlag, Frankfurt n/M. 1970.

Nakladnik:
SCARABEUS-NAKLADA

Za nakladnika:
Daniela Tkalec

Urednica:
Daniela Tkalec

Prijevod:
Daniela Tkalec

Lektura i korektura:
Nana Moferdin

Naslovnica:
Mario Toth

Layout:
Mario Toth

Tisak:
Hitra produkcija knjiga, Zagreb

© Scarabeus-naklada, Zagreb, 2010.

ISBN: 978-953-7387-15-0

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 741202.

Sigmund Freud

POJAM JEZE U KNJIŽEVNOSTI I PSIHOLOGIJI (1919)

MMX
Scarabeus-naklada
Biblioteka "Scientia"

99

SVEUČILIŠTE
JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
U OSIJEKU
GRADSKA I SVEUČILIŠNA KNJIŽNICA
OSIJEK

Broj inventara: 350. 400
Signatura: 159.96

GRADSKA I SVEUČILIŠNA KNJIŽNICA
OSIJEK



871284357

Sadržaj

Pojam jeze u književnosti i psihologiji	7
Pogovor hrvatskom izdanju	49

UREDNIČKA NAPOMENA

Njemačka izdanja:

1919. *Imago*, sv. 5 (5-6), 297-324.

1922. *S. K. S. N.*, sv. 5, 229-73.

1924. *G. S.*, sv. 10, 369-408.

1924. *Dichtung und Kunst*, 99-138.

1947. *G. W.*, sv. 12, 229-68.

Ovaj rad, objavljen jeseni 1919, Freud je spomenuo Ferencziju u pismu od 12. svibnja iste godine u kojemu kaže da je iz ladice iskopao jedan stari rad i da ga iznova piše. Ne zna se kada je izvorno bio napisan i koliko je na njemu bilo izmjena, ali napomena na str. 34 ff., u kojoj se citira *Totem i tabu*, pokazuje da ga je ta tema zaokupljala još 1913. godine. Odlomci koji se bave "prisilom ponavljanja" (str. 32 ff.) nesumnjivo spadaju u te revidirane dijelove te sadrže koncept velikih dijelova njegove rasprave *Onkraj načela ugone* (1920), koju Freud spominje kao već "pripremljenu" (str. 33 ff).

Ovaj bismo rad s punim pravom mogli ubrojiti među Freudove spise o likovnoj umjetnosti i književnosti – sâm autor uvrstio ga je u svoju malu zbirku *Poezija i umjetnost* – te bismo ga, dakako, trebali čitati u kontekstu s njegovim drugim radovima o književnosti, kojima daje (osobito u pogledu E. T. A. Hoffmanna) važan doprinos. Istodobno, ovaj se rad bavi i pojmom jeze, onoga stravičnoga, kao psihičkog fenomena stvarnoga života, a Freudova istraživanja definicije te riječi, kao i porijekla i pojavljivanja samog tog fenomena, odvede u područje onkraj književnosti.

Psihoanalitičar tek rijetko osjeti poriv za estetičkim istraživanjima, čak ni onda kada se estetika ne ograničava na nauk o lijepome, već se opisuje kao nauk o kvalitetama našega osjećanja – on radi na drugim slojevima duševnoga života i gotovo da se ne bavi inhibiranim, prigušenim pobudama osjećaja ovisnima o tolikim popratnim konstelacijama, koje su najčešće građa estetike. Tu i tamo se ipak zna dogoditi da se mora zainteresirati za neko određeno područje estetike, i tada je to obično ono koje se nalazi postrani i koje zapostavlja estetička stručna literatura.

Tako je na stvari i s onime “jezovitim”¹ (*das Unheimliche*). Nedvojbeno, ono pripada onome strašnome, onome što izaziva strah, grozu i užas, kao što je jednako tako sigurno da se ta riječ ne koristi u smislu koji se uvijek može strogo odrediti, tako da se najčešće podudara s onime što općenito izaziva strah kao takav. Ipak, smijemo očekivati da možda postoji jedna posebna jezgra koja opravdava primjenu posebne pojmovne distinkcije. Željeli

¹ Njemačka riječ *unheimlich* odnosno *Das Unheimliche*, kako glasi naslov njemačkoga izvornika, spada u najteže prevodljive ili u “najneprevodljivije” riječi njemačkoga jezika uopće, o čijoj složenosti svjedoči prvi dio ove nevelike studije. Ta riječ označava sve ono mračno, sablasno, nelagodno, demonsko, tajnovito, zatajeno, začudno, strano, prikriveno, podozrivo, sumnjivo, grozomorno, stravično, jezivo, odnosno ona je značenjska suprotnost i istodobno neka vrsta *heimlich*, onoga bliskog, prisnog, poznatoga i domaćeg, kućnoga od kojega se otuđila. *Unheimlich* je ponajprije ono od čega nam se krv ledi u žilama i prožimaju nas srsi, poradi čega smo odlučili prevesti je kao jeza, strava. To je ujedno i razlog zašto je hrvatskom izdanju ovoga, u nas dosad nepoznatog, Freudova djela pridano tehnički naslov “Pojam jeze u književnosti i psihologiji” (op. prev.).

bismo znati što je ta zajednička jezgra koja dopušta da se unutar onoga što izaziva strah razlikuje ono “jezovito”.

O tome gotovo da ne nalazimo ništa u iscrpnim estetičkim prikazima, koji se općenito radije bave lijepim, veličanstvenim, privlačnim, dakle pozitivnim vrstama osjećaja, njihovim uvjetima i predmetima koji ih izazivaju, negoli onima proturječnima, odbojnim i mučnim. Od medicinsko-psihologijske literature poznata mi je tek jedna, sadržajno bogata ali ne i iscrpna rasprava E. Jentscha². Doduše, moram priznati da iz razloga koje je lako naslutiti i koji se nalaze u ovom vremenu³ nije temeljito istražena literatura uz ovaj mali prilog, osobito ona na stranim jezicima, zbog čega se čitatelju i nadaže, ne tražeći pritom pravo na bilo kakav prioritet.

Kao poteškoću pri proučavanju onoga jezovitoga Jentsch s punim pravom naglašava da je osjetljivost za tu osjećajnu kvalitetu u različitim ljudi vrlo različita. Štoviše, i autor ovog novog pothvata mora se požaliti na osobitu tupost u tom pogledu, a gdje bi velika suptilnost bila primjerenija. Već dugo nije doživio ni upoznao išta što bi u njemu pobudilo dojam jeze, pa se mora uživjeti u taj osjećaj, u sebi probuditi tu mogućnost. Međutim, poteškoće te vrste dominiraju i na mnogim drugim područjima estetike, no ne moramo zbog toga odustati od očekivanja da će se moći istaknuti slučajevi kojima će većina bez pogovora priznati taj upitan karakter.

Možemo krenuti dvojakim putem: provjeriti koje je značenje povijesni razvoj jezika zabilježio u riječi “unheimlich”, ili sažeti što to u osobama i stvarima, osjetilnim dojmovima, doživlja-

² *Zur Psychologie des Unheimlichen* (1906).

³ Aluzija na netom okončani Prvi svjetski rat.

jima i situacijama budi osjećaj onoga jezovitoga, i iz onoga što je zajedničko svim slučajevima otkriti njegov skriveni karakter. Odmah ću odati da oba puta vode do istoga rezultata, naime da je jezovito vrsta onoga zastrašujućega koja potječe iz onoga dugo poznatoga i odavna bliskoga. Iz teksta koji slijedi postat će razvidno na koji je to način moguće, u kojim uvjetima ono blisko može postati jezovito, strašno. Još želim napomenuti da je ovo istraživanje u stvarnosti krenulo od zbirke pojedinačnih slučajeva i da je tek poslije iznašlo potvrdu u iskazu jezične uporabe. U ovome prikazu krenut ću, međutim, obratnim putem.

Njemačka riječ "unheimlich" očito je suprotna riječima prisno (*heimlich*), domaće (*heimisch*), blisko (*vertraut*), pa se nameće zaključak da je nešto zastrašujuće baš zato što *nije* poznato i blisko. Dakako da sve ono što je novo i što nije blisko nije ujedno i zastrašujuće, premda taj odnos *nije* ireverzibilan. Možemo tek reći da ono novo lako može postati zastrašujućim i jezovitim: nešto od novoga je zastrašujuće, ali nipošto sve – novome i onome što nije blisko mora se pridodati nešto što ga čini jezivim.

Jentsch je u potpunosti ostao pri odnosu jezovitoga prema onome novom i ne-bliskome. Bitan uvjet za pojavu osjećaja jeze razvidan je u intelektualnoj nesigurnosti. Jezovito bi, po njemu, zapravo uvijek bilo ono nešto u čemu se takoreći ne snalazimo. Što se čovjek bolje orijentira u okolini, to će mu biti teže da o stvarima ili zgodama iz svoje okoline stekne dojam strave.

Lako ćemo moći prosuditi da ta karakterizacija nije dovoljno iscrpna, pa ćemo stoga pokušati nadići jednadžbu: jezovit/zračudan = ne-blizak. Najprije ćemo se okrenuti drugim jezicima. No rječnici koje pretražujemo ne kazuju nam ništa nova, možda

samo zbog toga što nama samima taj jezik nije materinji. Štoviše, stječemo dojam da mnogim jezicima manjka riječ za tu osobitu nijansu zastrašujućega⁴.

LATINSKI (prema K. E. Georgesu, *Kl. Deutschlatein. Wörterbuch*, 1898): podozrivo/sumnjivo/dvojbeno /*unheimlich*/ mjesto – *locus suspectus*; u gluho /*unheimlich*/ doba noći – *in tempesta nocte*.

GRČKI (Röstovi i Schenklovi rječnici): ξενοχός – dakle stran, drukčiji na stran način, čudnovat.

ENGLESKI (iz rječnika Lucasa, Bellowsa, Flügela, Muret-Sandersa): *uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly*, o kući: *haunted*, o čovjeku: *a repulsive fellow*.

FRANCUSKI (Sachs-Villatte): *inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise*.

ŠPANJOLSKI (Tollhausen 1889): *sospechoso, de mal aguero, lúgubre, siniestro*.

Čini se da se talijanski i portugalski zadovoljavaju riječima koje bismo označili kao opise. U arapskome i hebrejskom jezovit/sablastan podudara se s demonski, stravičan.

Vratimo se stoga njemačkom jeziku.

U *Rječniku njemačkog jezika* (*Wörterbuch der Deutschen Sprache*) Daniela Sandersa iz 1860. godine uz riječ *heimlich* nalaze se sljedeći navodi, koje ovdje želim prepisati bez kraćenja i u njima naglasiti i jedno i drugo mjesto (sv. 1, str. 729)⁵:

Heimlich, a. (-keit, -en): 1. također i kao heimelich, heimelig, domaći, ne stran, blizak, pitom, prisan i povjerljiv etc. (a)

⁴ Za izvatke koji slijede dugujem zahvalu gospodinu dr. Th. Reiku.

⁵ U sljedećem ulomku ispravljene su neke nebitne tiskarske greške, koje su ostale otisnute u dosadašnjim njemačkim izdanjima ovoga Freudova rada.

(zastarjelo) onaj koji pripada kući, obitelji ili, promatran kao takav, usp. lat. familiaris, blizak: domaći, ukućani; povjerenik /*der heimliche Rath*/. Post 41,45; 2 Sam 23,23. 1 Kor 12, 25; Mudr 8, 4., gdje je sada uobičajeno: tajni savjetnik /*Geheimer* (v. d 1.) *Rath*/ – (b) o životinjama: pitom, onaj koji se s povjerenjem pridružuje čovjeku. Suprotnost divlji, npr.: Životinje koje nisu ni divlje ni domaće, etc. Eppendorf. 88; Divlje životinje... onako kako se pripitomljavaju i uzgajaju uz ljude. 92. Ako se te zvjerčice od mladosti uzgajaju uz ljude, postaju sasvim pitome, prijateljske etc., Stumpf 608 a etc. – Isto: (Janje) je tako pitomo i jede mi iz ruke. Hölty; Roda uvijek ostaje lijepa, pitoma (v. c) ptica. Link, Schl. 146. v. kućni 1. etc. – (c) mio, prisan; milina tihog zadovoljstva etc., udobna spokoja i sigurne zaštite, kakvu pobuđuje ograda, udobna kuća (usp. Geheuer): Je li ti još ugodno u zemlji gdje stranci krče šume tvoje? Alexis H. 1, 1, 289; Nije joj bilo odviše prisno /*h.*/ kod njega. Brentano Wehm. 92; na skrovitom /*h.*/ visokom sjenovitom puteljku..., uz šumski potok što teče, žubori i zapljuskuje. Forster B. 1, 417. Razoriti smiraj domovine /*Heimlichkeit der Heimath*/. Gervinus Lit. 5, 375. Takvo prisno i skrovito /*h.*/ mjestašce nisam pronašao lako. G[oethe], 14, 14; Zamišljali smo ga tako udobnim, tako umilnim, ugodnim i prisnim /*h.*/ 15, 9; U tihome miru kuće /*Heimlichkeit*/, okružen tije- snim ogradama. Haller; Brižna domaćica koja i od najnužnijega umije stvoriti ugodnost doma (ozračje doma). Hartmann Unst. 1, 188; Utoliko mu se sada bliskijim /*h.*/ učinio čovjek koji mu je još donedavno bio stran. Kerner 540; Protestantski posjednici ne osjećaju se... spokojno /*h.*/ među svojim katoličkim podanicima. Kohl. Irl. 1, 172; Kada se sve stiša i umiri / iz tvoje ćelije začuje se tek večernja tišina. Tiedge 2, 39; Tiho i umilno i skrovito, mjesto za počinak kakvo su samo mogli poželjeti. W[ieland], 11,

144; Pritom mu uopće nije bilo ugodno 27.170, etc. – Također: Mjesto bijaše toliko mirno, toliko samotno, toliko sjenovito-skrovito; Scherr Pilg. 1, 170; Valovi plime što otječu i dotječu, sanjarski i umirujući poput uspavanke. Körner, Sch. 3, 320 etc. – Usp. poglavito negacija /*Un-h.*/ – U švapskih i švicarskih pisaca učestao je trosložni oblik: Kako li su samo spokojne /*heimelich*/ opet postale Ivine večeri, kada je opet mogao ležati kod kuće. Auerbach, D. 1, 249; U toj sam kući bio tako spokojan /*heimelig*/. 4. 307; Topla izba, smiraj /*heimelige*/ poslijepodneva. Gotthelf, Sch. 127, 148; Istinska je blagodat /*das Heimelig*/ kada čovjek osjeti u srcu kako je on sam malen, a kako je velik Gospodin. 147; Malo-pomalo, jedno drugome postajali su istinski prisni i bliski. U. 1, 297; dobro znana prisnost. 380, 2, 86; nigdje mi neće biti bliskije /*heimelicher*/ negoli ovdje. 327; Pestalozzi 4, 240; Ono što dolazi izdaleka... obično s ljudima nije sasvim prisno /*heimelig*/ (zavičajno, dobrosusjedski). 325; Koliba u kojoj je / inače tako spokojno, s takovom radošću / ... sjedio u krugu svojih. Reithard 20; Uto stražarev rog zazvoni s tornja tako umilno / tu njegov glas stade dozivati tako gostoljubivo. 49; Tu se spava tako blagotvorno i toplo / tako čudesno spokojno. 23, etc. – Ovaj način zaslužuje da postane općenitim, eda bi tu valjanu riječ sačuvao od zastarijevanja zbog čestog brkanja s 2. (načinom). Usp. 'Svi su krpelji sablasni', prikriveni; 2) 'Prikriveni? ... Što vi podrazumijevate pod skriven, prikriven /*h.*/? ... – Pa, ... čine mi se poput zatrpama zdenca ili isušene močvare. Ne možeš prijeći preko njih a da vazda nemaš dojam da bi se tu iznova mogla pojaviti voda.' Mi to nazivamo prikrivenim, začudnim /*un-h.*/; Vi to nazivate prikrivenim /*h.*/. Što je to što je vama u toj obitelji skriveno i nepouzđano? etc. Gutzkow R. 2, 61⁶. – (d) (vidi c)

⁶ Spacionirani tekst potječe od referenta.

poglavito šleski: veseo, vedar, također i u pogledu vremena, v. dodjela plemstva i krštenje vina.

2. skriven, pritajen, zatajen, na način kada drugima ne dopuštamo da saznaju za to ili zbog toga, kada to želimo prikriti; usp. tajan /*geheim*/, osobito niskonjem. Poglavito u starijem jeziku, npr. u Bibliji, poput Job 11, 6; 15; 8; Mudr 2, 22; 1 Kor 2, 7 etc., također pritajenost, skrivenost /*H-keit*/ umjesto tajna /*Geheimnis*/, u Mt 13, 35 etc., nema uvijek točne distinkcije: činiti nešto potajno /*h.*/ (nekome iza leđa); iskrasti se /*h.*/; tajni /*h.*/ sastanci, dogovori; promatrati nešto s potajnom /*h.*/ zloradošću; krišom /*h.*/ uzdisati, plakati; potajice /*h.*/ činiti, kao da nešto želimo sakriti; tajno /*h.*/ ljubovanje, ljubav, grijeh; skrivena /*h.*/ mjesta (za koja pristojnost nalaže da ih se krije). 1 Sam 5, 6; tajna izba (nužnik). 2 Kr 10, 27; W[ieland], 5, 256 etc., također: skrivena stolica. Zinkgräf 1, 249; baciti u jame, u izmetine /*H-keiten*/, 3, 75; Rollenhagen Fr. 83 etc. – Izveo je kobile Laomedu iza leđa /*h.*/ B[ürger], 161 b etc. – Jednako tako, skriven, podmukao /*h.*/, lukav i zao prema okrutnoj gospodi... kao što je otvoren, slobodan, sućutan i susretljiv prema prijatelju u nevolji. Burmeister gB 2, 157; Odat ću ti još svoju najskrovitiju svetinju. Chamisso 4, 56; tajno /*h.*/ umijeće (čaranja, magije). 3, 224; Ondje gdje bi morala prestati javna ventilacija, započinje potajna /*h.*/ makinacija. Forster, Br. 2, 135; Sloboda je tiha parola potajnih zavjerenika, glasan bojni poklič javnih prevratnika. G[oethe], 4, 222; sveto, tajno /*h.*/ djelovanje. 15; Korijeni su moji / potpuno skriveni /*h.*/, / na duboku tlu / ja se zasnivam. 2, 109; moja skrivena zloba /*h.* Tücke/ (usp. Heimtücke /*podmuklost*/, 30, 344); Ne primi li to otvoreno i svjesno, pojmit će potajice /*h.*/ i bez savjesti. 39, 33; Dao je da se akromatski dalekozori postave krišom /*h.*/ i u tajnosti. 375; Odsad želim da ničega tajnog /*H-es*/ ne bude među

nama. Sch[iller], 369 b. – Otkriti, razotkriti, odati nečije tajne /*H-keiten*/; kuhaju tajne iza mojih leđa. Alexis. H. 2, 3, 168; U moje doba predavali smo se tajnovitosti /*H-keit*/, Hagedorn 3, 92; tajnovitost i spletkarenje ispod ruke. Immermann, M. 3, 289; Nemoćne čari tajne (skrivena zlata) / može razriješiti tek ruka uvida. Novalis, 1, 69; reci, gdje ih... skrivaš, na kojem skrivenu mjestu prešućene tajne. Sch[iller], 495 b; Vi, pčele, što mijesite / dvorac tajni (vosak za pečenje). Tieck, Cymb. 3, 2; Iskusan u rijetkim tajnama (umijećima čaranja) Schlegel Sh. 6, 102 etc., usp. tajna /*Geheimnis*/ L[essing], 10: 291 ff.

K tome v. I c, također poglavito suprotnost: Unheimliches: ono što pobuđuje nelagodu, tjeskobu i jezu. Onaj koji mu se netom učinio čudnim /*un-h.*/, sablasnim. Chamisso 3, 328; gluhi /*un-h.*/, tjeskobni noćni sati. 4, 148; Već mi je dugo u duši bilo tjeskobno /*un-h.*/, štoviše jezovito. 242; Sada me počinje obuzimati jeza, G[oethe], 6, 330; ...Osjeća stranu, čudnu /*un-h.*/ jezu. Heine, Verm. 1, 51; Tuđ /*un-h.*/ i ukočen kao kip. Reis, 1, 10; Prizivati čudnu, gustu maglu. Immermann M., 3, 229; Ti blijedi mladići su čudni /*un-h.*/ i kuju nešto zlo, bogzna što. Laube, sv. 1, 119; Stravičnim, začudnime /*un-h.*/ nazivamo sve što treba ostati tajno, skriveno..., a očitovalo se. Schelling, 2, 2, 649 etc. – Zastrti ono božansko, obaviti ga stanovitom začudnošću /*U-keit*/ 658, etc. – Neuobičajeno kao antonim od (2), kao što bez ikakvih dokaza navodi Campe.

Ono što je nama u ovom dugom citatu najzanimljivije jest to što riječca *heimlich* među svojim mnogim značenjskim nijansama upućuje i na onu u kojoj se preklapa sa svojom suprotnosti, s *unheimlich* – naime kada ono skriveno postaje jezovito, čudno; usp. Gutzkowljev primjer: "Mi to nazivamo začudnime, a vi

skrivenim.” Općenito, upozoreni smo na to da spomenuta riječ *heimlich* nije jednoznačna, već da pripada dvama predodžbenim krugovima koji su, unatoč tome što nisu oprečni, ipak poprilično strani jedan drugome – to jest onome bliskom, ugodnom, nasuprot onom skrivenom, zatajenome. *Unheimlich* se u skladu s citiranim rabi samo kao suprotnost prvome značenju, ali nije uobičajena uporaba i kao suprotnost onome drugom. U Sandersa ne doznajemo ništa o tome može li se ipak pretpostaviti i genetički odnos između tih dvaju značenja. Nasuprot tome, ukazuje nam na jednu Schellingovu opasku koja o sadržaju pojma *Unheimlich* (odnosi se na zgradu: str. 18) iskazuje nešto potpuno novo, nešto na što naše očekivanje zasigurno nije bilo pripremljeno. Naime, da je *Unheimlich* sve ono što je trebalo ostati tajna, zatajeno, skriveno, a izišlo je na vidjelo.

Dio sumnje koja je na taj način izazvana pojašnjen je navodima u Jacoba i Wilhelma Grimma: *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1877. (sv. 4, 2. dio, 873 ff.):

Heimlich; adj. i adv. *vernaculus, occultus*; srednjovisokojem. *heimelich, heimlich*.

Str. 874: U ponešto drukčijem smislu: blisko mi je, ugodno, ne bojim se...

[3] *b) heimlich* je i mjesto koje ne pohađaju sablasti...

str. 875: *β) blizak; prijateljski, pouzdan*.

4. iz onoga zavičajnog, kućnoga, nadalje se razvija pojam onoga što je uskraćeno stranom pogledu, što je skriveno, tajno, također i u višestrukim odnosima...

str. 876: “lijevo na jezeru u šipražju skriveno */h./* se proteže livada.” Schiller, *Tell I*, 4.

...slobodno i neobično za modernu jezičnu uporabu... *heimlich* se tu rabi kao glagol prikrivanja: “skriva me tajno u svom šatoru. Ps 2, 5. (...skrivena mjesta na čovjekovu tijelu, *pudenda*... Ljude koji nisu pomrli, dotukli su čirevi. 1 Sam 5, 12...)”

c) službenici koji u državnim pitanjima daju važne savjete koji se moraju čuvati u tajnosti nazivaju se povjerenicima */doslovno: heiml. Räte, povjerljivi, tajni savjetnici/*; u današnjoj jezičnoj uporabi taj je pridjev nadomješten riječju tajan */geheim/* (s. d.): ...Faraon nazva Josipa tajnim povjerenikom. Post 41, 45;

str. 878: 6. skriven */h./* spoznaji, mističan, alegorijski: skriveno značenje, *mysticus, divinus, occultus, figuratus*.

str. 878: */h./* u drugim je slučajevima nešto nedostupno spoznaji, nesvjesno:...

međutim, tada je *heimlich* i zatvoreno, neproniciovo u odnosu na proučavanje:...

“Zar ne vidiš? Ne vjeruju nam,

boje se slobodnjakova zagonetnog */h./* lica.”

Wallensteinov tabor, 2. priz. (scena)

9. značenje onoga skrivenoga, opasnoga, koje se razotkriva u prethodnome značenju, razvija se dalje, tako da *heimlich* poprima smisao koji inače ima *unheimlich* (oblikovan prema *heimlich*, 3b, sp. 874): “Katkad mi je kao čovjeku koji noću luta i vjeruje u sablasti; svaki mu je kutak mračan i jezovit.” Klinger, *Theater*, 3, 298.

Heimlich je, prema tome, riječ koja razvija svoje značenje u skladu s ambivalencijom, tako dugo dok se konačno ne preklopi sa svojom suprotnošću, s *unheimlich*. *Unheimlich* je na neki način neka vrsta onoga *heimlich*. Stavimo taj još nedovoljno objašnjen rezultat u suodnos sa Schellingovom definicijom. Pojedinačno

proučavanje slučajeva onoga jezovitoga, skrivenog omogućit će nam da razumijemo ove napomene.

II

Prijedemo li sada na selekciju osoba i stvari, dojmova, procesa i situacija koje su u stanju osobito snažno i jasno u nama pobuditi osjećaj jeze, tada je sljedeći izazov očito odabir prvog prikladnog primjera. E. Jentsch je kao izvrstan slučaj istaknuo "sumnju u oduhovljenost, obdarenost dušom naizgled živoga bića i obratno, sumnju u to može li kakav beživotni predmet biti obdaren dušom", pozivajući se pritom na dojam koji ostavljaju voštane figure, vjerno izrađene lutke i automati. Potom navodi svu jezovitost epileptičkog napada i manifestacija ludila, budući da spomenuto u promatrača izaziva slutnje automatskih – mehaničkih – procesa, koji se može bitno kriju iza uobičajene predodžbe o oduhovljenosti živoga bića. Iako nas autorove eksplikacije nisu u potpunosti uvjerile, pridružiti ćemo mu se vlastitim istraživanjem, budući da nam on skreće pozornost na jednoga pisca kojemu je stvaranje začudnih dojmova pošlo za rukom kao gotovo nikome drugom.

"Jedan od najsigurnijih umjetničkih zahvata za izazivanje blago stravičnih dojmova u pripovijetkama", piše Jentsch, "zasniva se na tome da se čitatelja ostavi u neizvjesnosti da li pred sobom ima osobu u nekom određenom obličju ili pak možda automat, i to na način da se ta nesigurnost ne pojavljuje izravno u žarištu njegove pozornosti eda ga ne bi potakla da odmah istraži i razjasni tu stvar, budući da bi tako, kao što je već rečeno, lako moglo nestati tog osobitoga čuvstvenog dojma. E. T.

A. Hoffmann je u svojim fantastičnim pripovijetkama višestruko uspješno potvrdio taj psihologijski manevar."

Ta zasigurno točna primjedba prvenstveno ima za cilj pripovijetku "Pješčuljak"⁷, objavljenu u njegovim *Noćnim pričama* (treći svezak Grisebachova izdanja Hoffmannovih sabranih djela), odakle je lik lutke Olimpije dospio u prvi čin Offenbachove opere *Hoffmannove priče*. Međutim, moram reći – s nadom da će se sa mnom složiti većina onih koji su pročitali tu pripovijetku – da motiv lutke Olimpije koja se doima živom nipošto nije jedini koji bi opravdao neusporedivo jezovito djelovanje te pripovijetke, čak ni onaj kojemu bi se to djelovanje moglo ponajprije pripisati. Tom djelovanju ne pomaže ni to što sâm pisac tu epizodu s Olimpijom potihom izokreće na satiru, koristeći se njome eda bi izvrgao ruglu mladićevo precjenjivanje ljubavi. U središtu pripovijetke je zapravo drugi moment, onaj po kojemu ona i nosi naslov, i koji se na presudnim mjestima stalno iznova vraća: motiv *Pješčuljka* koji djeci vadi oči.

Student Nathaniel, čijim uspomenama iz djetinjstva započinje ova fantastična pripovijetka, unatoč svojoj sadašnjoj sreći ne može se otkrivati uspomenama koje povezuje sa zagonetno zastrašujućom smrću voljenoga oca. Majka bi za nekih večeri djecu rano slala u krevet, opominjući ih: doći će Pješčuljak, da bi dijete tada uistinu svaki put začulo težak korak posjetitelja koji je te večeri zaokupio njegova oca. No, kada je ispituju o Pješčuljku, majka poriče njegovo postojanje, osim u izreci, ali zato dadilja zna dati opipljiviju informaciju: "To je jedan zao čovjek koji dolazi djeci ako ova ne žele ići u postelju, i baca im pregršt pijeska u oči, tako da im iz glave iskoče krvave oči, koje potom

⁷ *Pješčuljak*, preveo Dubravko Torjanac, SCARABEUS-naklada, Zagreb 2009. (op. prev.).

baca u vreću i kao hranu odnosi svojoj dječici na Polumjesec, koja ondje sjede u gnijezdu, kukastih kljunova poput sova kojima zoblju oči nevaljale ljudske dječice.”

Premda je mali Nathaniel bio dovoljno star i razuman da odbaci tako grozomorne dodatke uz lik Pješčuljka, u njemu se ipak ugnijezdio strah. Odlučio je doznati kako Pješčuljak izgleda, i jedne se večeri, kada su ga opet očekivali, skrio u očevoj radnoj sobi. Uto u posjetitelju prepoznaje odvjetnika Coppeliusa, odbojnu osobu koje su se djeca bojala kada bi se povremeno znao pojaviti kao gost na ručku, da bi potom spomenutog Coppeliusa identificirao sa strašnim Pješčuljkom. Pisac već u nastavku te scene ostavlja dvojbenim je li riječ o prvom deliriju dječaka opsjednutog strahom ili pak o izvještaju koji bi se u svijetu uprizorenja te pripovijetke mogao shvatiti kao realan. Otac i gost petljaju nešto oko nekog kuhala s rasplamsanom vatrom. Mala uhoda čuje kako Coppelius uzvikuje: “Ovamo s očima, ovamo s očima”, no odaje se krikom i hvata ga Coppelius, koji mu u oči hoće baciti žeravice iz vatre, eda bi ih potom ubacio u kuhalo. Otac ga moli da djetetu poštedi oči. Taj doživljaj završava dubokom nesvjesticom i dugotrajnom bolešću. Tko se odluči za racionalističko tumačenje Pješčuljka, u toj će dječjoj fantaziji prepoznati utjecaj dadiljine pripovijesti. Umjesto zrnaca pijeska, djetetu se u oči trebaju baciti crvene užarene žeravice, u oba slučaja zato da bi mu iscurile oči. Pri jednom kasnijem Pješčuljkovom posjetu, godinu dana poslije, oca je u radnoj sobi usmrtila eksplozija – odvjetnik Coppelius nestaje iz mjesta, ne ostavljajući za sobom ikakva traga.

Student Nathaniel je uvjeren da taj zastrašujući lik iz djetinjstva prepoznaje u putujućem talijanskom optičaru Giuseppeu Coppoli, koji mu u sveučilišnom gradu nudi na prodaju barome-

tre i koji nakon njegova odbijanja dodaje (odnosi se na zgradu – str. 16 ff): “Ee, neće barometre, neće barometre! – imam i fine oke – fine oke.” Studentov užas jenjava kada se ispostavlja da su oči koje su mu ponuđene bezazlene naočale; od Coppole kupuje džepni dalekozor kojime špijunira stan profesora Spalanzanija preko puta, gdje ugleda njegovu lijepu, ali zagonetno šutljivu i nepomičnu kćer Olimpiju, u koju se ubrzo toliko žestoko zaljubljuje da zaboravlja svoju mudru i ozbiljnu zaručnicu. Olimpija je, međutim, automat u koji je Spalanzani ugradio mehanizam, a Coppola – Pješčuljak – umetnuo oči. Student im se pridružuje u trenutku kada se dvojica majstora svađaju oko svoga djela: optičar je odnio drvenu lutku bez očiju, a mehaničar, Spalanzani, Nathanielu s poda baca na grudi krvave Olimpijine oči, za koje kaže da ih je Coppola ukrao Nathanielu. Ovoga iznova potresa napadaj ludila, u delirij kojemu se reminiscencija na očevu smrt miješa sa svježim dojmom; “Huj – huj – huj! – Vatrene krug – Vatrene krug! Okreći se, vatrene kruže – veselo – veselo! Drvena lutkice, huj, vrti se, lijepa drvena lutkice – .” Potom se baca na profesora, navodnog Olimpijina oca, hoteći ga zadaviti.

Nakon što se probudio iz duge, teške bolesti, činilo se da se Nathaniel konačno oporavio. Namjerava oženiti svoju iznova pronađenu zaručnicu. Jednoga dana šeću gradom, gdje na trgu visok toranj vijećnice baca svoju divovsku sjenu. Djevojka predlaže svom zaručniku da se popnu na toranj, dok njezin brat, koji je u pratnji para, ostaje dolje. Clarinu pozornost privlači čudna pojava što se približava ulicom. Istu stvar Nathaniel promatra kroz Coppolin dalekozor koji pronalazi u džepu, nakon čega ga iznova spopada ludilo, pa riječima: “Drvena lutkice, vrti se”, hoće djevojku survati u dubinu. Dozvan njezinim kricima, brat je spašava i s njome hita dolje. Za to vrijeme pomahnitali

gore trči uokolo vičući: Vatrene kruže, vrti se – uzvik čije nam je porijeklo poznato. Među ljudima koji su se dolje okupili izrađa odvjetnik Coppelius, koji se opet odjednom pojavio. Valja pretpostaviti da je pogled na njegovo približavanje u Nathaniela izazvao ludilo. Okupljena gomila hoće gore kako bi se dokopala pomahnitaloga, ali Coppelius se ceri: “Čekajte samo, sâm će sići.” Nathaniel odjednom zastaje, te se, uočivši Coppeliusa, baca preko ograde s prodornim krikom: “Da! Lepe okice – Lepe okice”. Čim je Nathaniel smrskane glave pao na pločnik, Pješčuljak je iščezao u gomili.

Ovo kratko prepričavanje te pripovijetke svakako će biti dovoljno da nas uvjeri da je osjećaj onoga mračnoga, jezovitoga izravno vezan uz Pješčuljkov lik, dakle uz predodžbu gubitka očiju, te da intelektualna nesigurnost u smislu u kojemu to navodi Jentsch nema nikakve veze s tim djelovanjem. Sumnja u životnost, koju smo morali dopustiti kod lutke Olimpije, u tom izražajnijem primjeru onoga jezovitoga uopće ne dolazi u obzir. Istina, pisac u nama ispočetka izaziva neku vrstu nesigurnosti tako što nam, zasigurno ne bez namjere, isprva ne dopušta da odgonetnemo hoće li nas, prema svome nahodjenju, uvesti u realan svijet ili pak u onaj fantastičan. Kao što je poznato, on ima pravo učiniti jedno ili drugo, a kada kao pozornicu svojih prikaza odabere npr. svijet u kojemu djeluju duhovi, demoni i sablasti, kao Shakespeare u *Hamletu*, *Macbethu*, u drugome smislu i u *Oluji* i *Snu ljetne noći*, tada mu u tome moramo dati na volju i taj svijet njegovih pretpostavki, sve dok smo mu predani, tretirati kao realnost. Međutim, u tijeku Hoffmannove pripovijetke nestaje te sumnje te primjećujemo da pisac hoće da i sâm pogledamo kroz naočale ili dalekozor demonskoga optičara, štoviše, da je možda čak i on sâm bacio pogled kroz takav instrument.

Na kraju pripovijetke dolazi do razjašnjenja da je optičar Coppola uistinu odvjetnik Coppelius⁸, dakle i Pješčuljak.

“Intelektualna nesigurnost” tu više ne dolazi u pitanje: sada znamo da nam se ne prikazuju fantazijske tvorbe kakva luđaka iza kojih bismo našom racionalističkom nadmoći mogli razaznati suhoparno stanje stvari, a da to pojašnjenje nije ni najmanje umanjilo dojam jeze. Intelektualna nesigurnost ne pomaže nam, prema tome, da razumijemo djelovanje onoga jezovitoga.

Nasuprot tome, psihoanalitičko iskustvo upozorava na užasan dječji strah od povrede ili gubitka očiju. Taj je strah ostao mnogim odraslima, i oni se ne boje nijedne druge ozljede nekoga organa toliko kao ozljede oka. Tâ nismo li navikli kazati da ćemo nešto čuvati kao zjenicu oka svoga? Proučavanje snova, fantazija i mitova poučilo nas je da je strahovanje za oči, strah da ćemo oslijepjeti, nerijetko kompenzacija za strah od kastracije. Čak je i samoosljepljenje mitskoga prijestupnika Edipa tek blaža kazna kastracije, koja bi mu prema pravilu taliona jedina bila primjerena. Racionalističkim mišljenjem mogli bismo pokušati odbaciti izvođenje straha od gubitka vida, očiju, iz straha od kastracije; razumljivo je da nad tako dragocjenim organom kao što je oko bdije adekvatno golem strah – štoviše, možemo ustvrditi da se iza straha od kastracije ne skriva nikakva dublja tajna ni drugo značenje. No tako ipak nećemo udovoljiti kompenzacijskom odnosu između oka i muškoga spolnog organa koji se obznanjuje u snu, fantaziji i mitu, kao što se ne možemo oteti

⁸ O porijeklu imena: *Coppella* = laboratorijski tiganj, atanor (kemijske operacije prilikom kojih je Nathanielov otac doživio nesreću); *coppo* = očna duplja (prema napomeni gđe dr. Rank). (U svim izdanjima, izuzev prvoga (1919), očito je da se ta napomena zabunom pripisivala drugom spominjanju imena Coppelius u prethodnom odlomku.)

dojmu da se upravo na prijetnju gubitka spolnog uda pomalja osobito intenzivan i mračan osjećaj, te da taj osjećaj tek potpiruje odjek te predodžbe na gubitak drugih organa. U to nestaje svaka daljnja sumnja kada se iz analiza neurotičara doznaju detalji o "kompleksu kastracije" i kada se uvidi njegova veličanstvena uloga koju ima u njihovu duševnom životu.

Također, ne bih preporučio nijednom protivniku psihoanalitičkog shvaćanja da se, tvrdeći kako je strah za oči nešto neovisno o kastracijskom kompleksu, poziva upravo na Hoffmannovu pripovijetku o Pješčuljku. Jer, zašto je u toj pripovijetki strah za oči najtješnje povezan s očevom smrću? Zašto se Pješčuljak svaki put pojavljuje kao remetilac ljubavi? On je taj koji nesretna studenta razdvaja od njegove zaručnice i njezina brata koji mu je najbolji prijatelj, uništava drugi objekt njegove ljubavi, prelijepu lutku Olimpiju, a njega sama, u trenutku kada mu već neposredno predstoji sretno sjedinjenje s Clarom koju je iznova zadobio, nagoni na samoubojstvo. Te kao i mnoge druge crte ove pripovijetke doimaju se proizvoljnima i nevažnima odbacimo li odnos između straha za oči i kastracije, a koje zadobivaju smisao ako Pješčuljka zamijenimo s ocem kojega se bojimo i od kojega očekujemo kastraciju⁹.

⁹ Uistinu, pisac prilikom fantazijske obrade te pripovijetke nije toliko zamrsio elemente građe a da se iz njih ne bi iznova mogao uspostaviti njihov izvorni poredak. U dječjoj priči otac i Coppelius predstavljaju sliku oca, njegov *imago*, koji je ambivalencijom rascijepljen na dvije suprotnosti: jedna prijeti osljepljenjem (kastacijom), a druga, dobri otac, uspijeva izmoliti spas za djetetove oči. Onaj dio kompleksa koji je najsnažnije pogođen potiskivanjem, naime želja da zli otac umre, iznalazi svoj prikaz u smrću dobrog oca, koja se stavlja Coppeliusu na teret. Tom očinskom paru u kasnijem studentovu životu odgovaraju profesor Spalanzani i optičar Coppola – profesor kao lik iz niza očinskoga imaga, a Coppola kao identičan odvjetniku Coppeliusu.

Pješčuljkovu jezovitost usudili bismo se, prema tome, izvesti iz djetinjeg straha od kompleksa kastracije. No čim se pojavi ideja da za nastanak osjećaja jeze pretpostavimo takav infantilni moment, to će nas navesti i na pokušaj da i druge primjere jezovitoga izvodimo iz istoga. U *Pješčuljku* se nailazi i na motiv

Kao što su nekoć radili na tajanstvenom tignju, tako su sada zajedno stvorili lutku Olimpiju – profesor se čak naziva Olimpijinim ocem. To dvojako zajedništvo odaje ih kao rascjepe slike o ocu, njegova imaga, tj. i mehaničar i optičar su kako Olimpijini tako i Nathanielovi očevi. U strašnoj sceni iz djetinjstva, pošto je odustao od osljepljivanja djeteta, Coppelius mu je za probu skinuo ruke i noge, dakle postupao je s njime kao što mehaničar postupa s lutkom. Ta čudnovata crta, koja u potpunosti prelazi okvir predodžbe o Pješčuljku, uvodi u igru novi ekvivalent kastracije, ali također ukazuje i na Coppeliusov unutarnji identitet s njegovim kasnijim takmacem, mehaničarom Spalanzanijem, i priprema nas za tumačenje Olimpije. Ta automatska lutka ne može biti ništa drugo doli materijalizacija Nathanielova femininog stava prema ocu u ranom djetinjstvu. Njezini očevi – Spalanzani i Coppola – tek su novi slojevi, nove inkarnacije Nathanielova očinskoga para, a inače nerazumljiva Spalanzanijeva izjava, da je optičar Nathanielu ukrado oči (vidi str. 16 ff) kako bi ih ugradio lutki, dobiva na taj način značenje kao potvrda identiteta Olimpije i Nathaniela. Olimpija je, takoreći, kompleks koji se odvojio od Nathaniela i koji mu se obznanjuje kao osoba, dok obuzetost tim kompleksom iznalazi svoj izraz u besmisleno prisilnoj ljubavi prema Olimpiji. Takvu ljubav imamo pravo nazvati narcističkom, shvaćajući pod time da se onaj koji joj je podlegao otudio od realnog objekta ljubavi. Međutim, koliko je psihologijski točno da mladić koji je zbog kompleksa kastracije fiksiran na oca postaje nesposoban za ljubav prema ženi, pokazuju mnogobrojne analize pacijenata, čiji je sadržaj, doduše, manje fantastičan, ali ne i manje tužan od priče studenta Nathaniela.

E. T. A. Hoffmann bio je dijete iz nesretna braka. Kada su mu bile tri godine, otac je napustio malu obitelj, s kojom nikada više nije živio. Prema dokazima koje E. Grisebach iznosi u biografskom uvodu Hoffmannovih djela, odnos prema ocu oduvijek je bio jedno od najranjivijih mjesta u piščevu osjećajnom životu.

naizgled žive lutke, koji je naglasio Jentsch. U skladu s tim autorom, osobito povoljan preduvjet za nastanak onoga jezivoga jest pobuđivanje intelektualne nesigurnosti u to je li nešto živo ili neživo te kada ono neživo pretjera u sličnosti sa živim. Naravno, upravo su lutke te koje djetinjstvu nisu strane i od njega udaljene. Sjetimo se da dijete u ranoj fazi igre uopće jasno ne razlikuje živo od neživoga, te da posebice svoju lutku rado tretira kao živo biće. Štoviše, od jedne sam pacijentice povremeno znao čuti kako je još u dobi od osam godina bila uvjerena da njezine lutke moraju oživjeti bude li ih promatrala na određen način, što prodornije može. I tu se, dakle, lako može potvrditi infantilan moment; međutim, čudno je da se u Pješčuljkovu slučaju radilo o buđenju staroga dječjeg straha, dok kod žive lutke nema zbora o strahu: dijete se nije bojalo da će njegove lutke oživjeti, već je to, štoviše, možda čak i željelo. Prema tome, izvor jeze ovdje ne bi bio dječji strah, već dječja želja ili bar dječje vjerovanje. To se doima proturječnim; možda je riječ tek o raznolikosti koja kasnije može biti od koristi za naše razumijevanje.

E. T. A. Hoffmann je nenadmašan majstor jeze u književnosti. Njegov (odnosi se na zgradu, str. 32 ff.) roman *Đavolji eliksiri* pokazuje cijelu lepezu motiva kojima bismo voljeli pripisati jezovito djelovanje te pripovijetke. Sadržaj romana je odveć bogat i isprepleten a da bismo se usudili izdvojiti neki ulomak. Pri kraju knjige, kada se naknadno iznose pretpostavke koje su čitatelju dotad bile uskraćene, ishod nije prosvjetljenje čitatelja, već njegova potpuna zbunjenost. Pisac je nagomilao suviše istovrsnoga, zbog čega ne trpi dojam cjeline, ali trpi razumijevanje. Moramo se zadovoljiti time da istaknemo najupadljivije od takvih motiva najjačeg djelovanja jezovitosti, eda bismo istražili je li dopustivo

i njih izvoditi iz infantilnih izvora. To je dvojništvo na svim stupnjevima i u svim oblicima, što će reći fenomen onih osoba koje se zbog jednakog izgleda moraju smatrati identičnima, pojačanje toga odnosa prijenosom duševnih zbivanja s jedne osobe na drugu – što bismo nazvali telepatijom, tako da znanja, osjećaje i doživljaje jedne osobe posjeduje i ona druga, identificiranje s drugom osobom, tako da se bunimo u svome Ja ili da pak tuđe Ja stavljamo na mjesto vlastitoga, dakle udvajanje Ja, razdvajanje Ja, zamjena Ja – i, konačno, stalan povratak istoga¹⁰, ponavljanje istih crta lica, karaktera, sudbina, zločina, pa čak i imena, kroz više uzastopnih generacija.

Motiv dvojnika pronašao je iscrpan izraz i priznanje u istoimenom radu O. Ranka¹¹. Ondje se istražuju odnosi dvojnika prema zrcalnoj slici i sjeni, prema duhu zaštitniku, prema nauku o duši i prema strahu od smrti, koji ujedno bacaju jarko svjetlo i na iznenađujuću povijest toga motiva. Jer, dvojnik je izvorno bio jamstvo od propasti Ja, "energično demantiranje moći smrti" (O. Rank), a "besmrtna" duša je vjerojatno bila prvi dvojnik tijela. Kreacija takva udvajanja kao obrane od uništenja ima svoj pandan u prikazu jezika sna, koji kastraciju rado izražava udvostručenjem ili umnažanjem genitalnog simbola; u kulturi starih Egipćana to postaje impulsom da se pokojnikov lik umjetnički oblikuje u trajnom materijalu. Takve su predodžbe, međutim, nastale na tlu neograničena samoljublja, primarnog narcizma, koji vlada duševnim životom djeteta i primitivnoga čovjeka, dok se s prevladavanjem te faze mijenja dvojnikov predznak – od jamca za nastavak života on postaje misterioznim glasnikom smrti.

¹⁰ Taj izraz podsjeća na Nietzschea (npr. na posljednji dio *Tako je govorio Zaratustra*).

¹¹ O. Rank, *Der Doppelgänger* (1914).

Predodžba o dvojniku ne mora nestati s praiskonskim narcizmom; nov sadržaj može se dobiti iz kasnijih razvojnih stupnjeva Ja. U Ja se polagano počinje oblikovati jedna posebna instancija koja se može suprotstaviti ostalome Ja, koja služi samopromatranju i samokritici, koja vrši posao psihičke cenzure i koju naša svijest upoznaje kao "savjest". U patološkom slučaju paranoje ta instancija se izolira, odcjepljuje od Ja, i kao takva je prepoznatljiva liječniku. Činjenica da postoji takva instancija koja je kadra da ostatak Ja tretira kao objekt, dakle da je čovjek sposoban za samopromatranje, omogućuje da se stara predodžba o dvojniku ispuni novim sadržajem i da joj se pripiše mnogo toga, prvenstveno sve ono što se samokritici čini da pripada starom, prevladanom narcizmu iz pradaavnina¹².

U dvojniku se, međutim, može utjeloviti ne samo takav sadržaj koji vrijeda kritičnost Ja, već jednako tako i sve ostale mogućnosti kreiranja sudbine koje fantazija još želi zadržati, i sve težnje Ja koje se zbog nepovoljnih vanjskih okolnosti nisu mogle ostvariti, kao i sve one potisnute voljne odluke koje su davale iluziju slobodne volje¹³.

¹² Vjerujem da, kada se pisci jadaju da u čovjekovim grudima prebivaju dvije duše, i kada popularni psiholozi govore o rascjepu čovjekova Ja, imaju na umu takvo razdvajanje između kritičke instancije od ostatka Ja, koje spada u psihologiju Ja, a ne oprečnost koju je otkrila psihoanaliza, oprečnost Ja i onoga nesvjesno potisnutoga. Doduše, ta razlika se briše time što se među onime što je odbacila kritičnost Ja ponajprije nailazi na potomke onoga potisnutoga. (Tu kritičku instanciju Freud je već potanko raspravio u III. dijelu svoga rada o narcizmu [1914 c]; kasnije je proširio taj pojam, i to prvenstveno u XI. poglavlju *Massenpsychologie* [1921 c] o "Ja-ideal", a potom u III. poglavlju *Das Ich und das Es* [1923 b] o "Nad-Ja".)

¹³ U djelu H. H. Ewersa *Praški student*, od kojega je polazila Rankova studija o dvojniku, junak je obećao svojoj ljubljenoj da u dvoboju neće

Nakon što smo promotrili manifestnu motivaciju lika dvojnika, moramo reći: ništa od svega toga ne objašnjava iznimno visok stupanj jeze koja se povezuje s dvojnikom, pa na temelju našeg poznavanja patoloških duševnih procesa smijemo pridodati da ništa od tog sadržaja ne bi moglo razjasniti obrambenu težnju koja ga projicira izvan Ja kao nešto strano. Karakter jeze može proizići jedino iz toga što je dvojnik jedna od tvorbi koje pripadaju prevladanom prarazdoblju duše, doduše, koja je tada imala prijateljskiji smisao. Dvojnik je postao strašilom, kao što bogovi nakon pada svoje religije postaju demonima (Heine, *Bogovi u izgnanstvu*).

Drugi poremećaji Ja kojima se koristi Hoffmann mogu se lako prosuditi prema modelu motiva dvojnika. Tu je riječ o retrogradnom posezanju za pojedinim fazama u razvojnoj povijesti Ja-osjećaja, o regresiji u razdoblja u kojima se Ja još nije oštro razgraničilo od izvanjskoga svijeta i od onoga drugog. Vjerovanja sam da su ti motivi suodgovorni za dojam jeze koju izazivaju, premda nije lako izolirati njihov udio u tom dojamu.

Moment ponavljanja istovrsnoga kao izvor jeze možda neće kod svih naići na prihvaćanje. Prema onome što sam mogao promatrati, u određenim uvjetima i u kombinaciji s određenim okolnostima on nesumnjivo izaziva takav osjećaj, koji, povrh toga, podsjeća na bespomoćnost za nekih stanja u snu. Kada sam jednom za vrućega ljetnog poslijepodneva šetao nepoznatim, praznim ulicama jednog talijanskog gradića, dospio sam u četvrt čiji me karakter nije zadugo ostavio u neizvjesnosti. Na prozoru malih kuća mogle su se vidjeti jedino našminkane žene, pa sam se požurio eda bih na prvom sljedećem uglu napustio tu

ubiti svoga protivnika. No na putu do poprišta dvoboja susreće se s dvojnikom, koji je već sredio takmaca.

usku uličicu. Nakon što sam, međutim, neko vrijeme lutao bez vodiča, odjednom sam se opet našao u istoj ulici, u kojoj sam sada počeo privlačiti pozornost, da bi moje žurno udaljšavanje imalo za posljedicu jedino to da sam novim obilaznim putem po treći put dospio na isto mjesto. Uto me obuzeo osjećaj koji mogu opisati jedino kao jezu, stravu, tako da sam se obradovao kada sam, bez daljnjih istraživačkih ekspedicija, iznova pronašao *piazza* koju sam nedavno bio napustio. Druge situacije koje su upravo opisanom situacijom kao zajednički element imaju nenamjerno vraćanje, ali se u drugim točkama potpuno razlikuju od nje, za posljedicu ipak imaju isti osjećaj bespomoćnosti i jeze. Primjerice, kada čovjek, možda zatečen maglom, zaluta u visokoj šumi, i kada se unatoč svim naporima da pronađe označen ili poznat put stalno iznova vraća na jedno te isto mjesto označeno određenom formacijom. Ili kada posrćemo u nepoznatoj, mračnoj prostoriji da bismo pronašli vrata ili prekidač, sudarajući se pritom po već n-ti put s istim komadom namještaja – prizor koji je Mark Twain, s grotesknim pretjerivanjem doduše, preobrazio u neodoljivo komičnu situaciju¹⁴ (odnosi se na zgradu: str. 30 ff).

Da je moment nehotičnog ponavljanja jedini koji nešto inače bezazleno čini sablasnim, jezovitim, namećući nam ideju kobnoga, neizbježnoga, ondje gdje bismo inače govorili tek o “slučaju”, može se bez muke prepoznati i iz drugog niza iskustava. Tako nam je npr. svejedno ako za odjeću koju smo predali na garderobi dobijemo potvrdu s određenim brojem – recimo 62, ili kada ustanovimo da naša brodska kabina nosi taj broj. No taj dojam se mijenja ako te dvije okolnosti, koje su same po sebi

¹⁴ Mark Twain, *A Tramp Abroad*.

indiferentne, slijede jedna za drugom, tako da se istoga dana više puta susrećemo s brojem 62, štoviše, ako tada primijetimo da sve što nosi neku brojčanu oznaku, adrese, hotelska soba, željeznička kola i sl., ponavlja isti broj, barem kao sastavni dio. To čutimo kao “jezovito, začudno”, i onaj tko nije otporan na iskušenja praznovjerja bit će sklon da tom upornom ponavljanju istoga broja pripiše tajno značenje, primjerice da u njemu vidi upozorenje na određenu životnu dob¹⁵. Ili, ako smo zaokupljeni proučavanjem djela velikoga fiziologa H. Heringa, a u razmaku od tek nekoliko dana iz raznih zemalja primimo pisma od dviju osoba istoga imena, dok prije toga nikada nismo stupili u vezu s osobama tog imena. Jedan duhoviti prirodosnanac nedavno je pokušao da tu vrstu pojava podredi određenim zakonitostima, što bi trebalo pridonijeti ukidanju dojma jezovitosti. Ne usuđujem se odlučiti je li mu to pošlo za rukom¹⁶.

Ovdje mogu tek naznačiti da svu jezovitost vraćanja istovrsnoga valja izvoditi iz infantilnoga duševnog života, pa ću stoga morati uputiti na već gotov iscrpan prikaz u drugom kontekstu¹⁷. Naime, u nesvjesnome se može prepoznati dominacija jedne *prisile ponavljanja* (odnosi se na zgradu, str. 30) koja polazi od nagonskih poriva i koja i sama vjerojatno ovisi o najdubljem nagonu, a koja je dovoljno snažna da nadjača princip užitka, prisila koja određenim aspektima duševnoga života pridaje demonski karakter, koja se još jasno manifestira u težnjama maloga

¹⁵ Samom su Freudu godinu dana prije toga, 1918, bile 62 godine.

¹⁶ P. Kammerer, *Der Gesetz der Serie* (1919).

¹⁷ Taj prikaz, *Jenseits des Lustprinzips* (Onkraj principa požude) (1920g), objavljen je godinu dana poslije. Prethodno spomenute različite manifestacije “prisile ponavljanja” iscrpno su opisane u II. i III. poglavlju toga djela.

djeteta i dominira dijelom procesa psihoanalize neurotika. Sva prethodna razmatranja poslužila su nam kao priprema za to da se jezovitime čuti ono što bi moglo ukazati na takvu unutarnju prisilu ponavljanja.

Sada je, međutim, vrijeme da se odvratimo od takvih teško procjenjivih odnosa i da potražimo nedvojbene slučajeve jeze, od čije analize smijemo očekivati konačnu odluku o valjanosti naše pretpostavke.

U *Polikratovu prstenu*¹⁸ gosta spopada jeza videći da smješta dolazi do ispunjenja svake prijateljeve želje, neodgodivog uklanjanja svake njegove brige od strane sudbine, nakon čega mu njegov prijatelj i domaćin postaje "sablastan". Obavijest koju daje on sâm, naime da se onaj tko je odviše sretan mora bojati zavisti bogova, čini nam se još odveć neprozirnom, a njezin smisao prekriva veo mita. Posegnimo stoga za drugim primjerom koji oslikava mnogo jednostavnije odnose: u povijesti bolesti jednoga prisilnog neurotičara¹⁹ izložio sam kako je taj bolesnik jednom boravio u nekim toplicama s ljekovitom vodom, što je uvelike pridonijelo poboljšanju njegova zdravlja. Dotični je, međutim, bio toliko bistar da taj uspjeh ne pripiše ljekovitoj snazi vode, već položaju svoje sobe koja se nalazila u neposrednom susjedstvu sobice jedne ljubazne njegovateljice. Kada je drugi put došao u to lječilište, iznova je zatražio istu sobu, našto mu je rečeno kako ju je već zauzeo jedan stari gospodin, da bi on na to svoju zlovolju izrazio riječima: neka ga za to udari kap! Četrnaest dana poslije stari je gospodin doista pretrpio kap. Za

¹⁸ Schiller je građu za tu pjesmu uzeo iz Herodotove *Povijesti*.

¹⁹ *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* (1909 d, dio II, B)

moga pacijenta to je bio "jezovit" doživljaj. Dojam jeze bio bi još snažniji da je između njegove izjave i dotične nesreće proteklo mnogo manje vremena ili da je pacijent mogao dati obavijest o brojnim sličnim doživljajima. I uistinu, njega nisu sablažnjavali takvi dokazi, ali ne samo njega: svi prisilni neurotičari koje sam proučavao znali su o sebi ispričati nešto analogno. Uopće nisu bili iznenađeni što redovito susreću osobu na koju su – možda nakon dulje stanke – pomislili i redovito bi ujutro dobivali pismo od prijatelja o kojemu su večer prije izjavili: o njemu se već dugo ništa ne čuje, dok su posebno rijetki bili nesretni ili smrtni slučajevi koje netom prije toga nisu evocirali svojim mislima. Takvo su stanje obično izražavali na najskromniji način, tvrdeći kako imaju "slutnje" koje se "najčešće" obistine.

Jedan od najsablasnijih i najraširenijih oblika praznovjerja jest strah od "urokljivog pogleda", kojime se temeljito pozabavio hamburški oftalmolog S. Seligman²⁰. Čini se da se oduvijek znalo za ishodište toga straha: tko posjeduje nešto dragocjeno ali ipak krhko i nejako, pribojava se zavisti drugih, pa na njih projicira zavist koju bi u obratnom slučaju osjećao i sâm. Takvi se porivi odaju pogledom, čak i onda ako im se uskraćuje verbalizacija, a ako se tkogod ističe pred drugima upadljivim znakovima, osobito onima nepoželjnim, vjerujemo da njegova zavist može postići osobitu snagu, kao i da će tu snagu potom preobraziti u djelovanje. Pribojavamo se, dakle, potajne namjere nanošenja štete, pa na temelju određenih naznaka pretpostavljamo kako ta namjera raspolaže i silom.

²⁰ *Der böse Blick und Verwandtes* (1910. i 1911).

Potonji primjeri jeze ovise o principu koji sam, slijedeći poticaj jednoga pacijenta²¹, nazvao "svemoć misli". Sada više ne možemo a da ne znamo na kojemu se tlu nalazimo. Analiza slučajeva jeze odvela nas je natrag do staroga svjetonazora, *animizma*, koji se odlikovao svijetom ispunjenim ljudskim duhovima, narcističkim precjenjivanjem vlastitih duševnih procesa, svemoći misli i magijskom tehnikom koja se zasnivala na istom, pripisivanjem pomno stupnjevanih čarobnih moći stranim osobama i stvarima (*mana*), kao i svim onim tvorbama pomoću kojih se neograničeni narcizam dotičnoga razvojnog perioda branio od očevide pritužbe realnosti. Izgleda da smo u našem individualnom razvoju svi prošli kroz fazu koja odgovara spomenutom animizmu primitivnih²² naroda, da se ta faza ni u koga od nas nije odvila a da za sobom nije ostavila ostatke i tragove koji se još mogu manifestirati, kao i da sve što nam danas izgleda "jezovito" ispunjava uvjet koji upućuje na takve ostatke animističke psihičke djelatnosti, potičući ih da se manifestiraju²³.

Ovo je mjesto za dvije napomene u kojima bih želio iskazati bitan sadržaj ovoga nevelikog istraživanja. Prvo, ako psihoanalitička teorija s pravom tvrdi da se svaki afekt neke osjećajne

²¹ Riječ je o upravo spomenutom prisilnom neurotičaru, "čovjeku-štakoru" (1909 d, loc. cit.).

²² Ovdje se primitivan odnosno onaj koji dolazi od *primus* koristi kao prvobitan, što bismo danas svakako označili kao arhajski (op. prev.).

²³ Usp. ovdje III. dio *Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken* u autorovoj knjizi *Totem und Tabu* (1912-13). Ondje također napomenu: "Izgleda da karakter onoga 'jezovitoga' pridajemo onim dojmovima koji žele potvrditi svemoć misli i animistički način mišljenja uopće, dok smo se u našoj prosudbi već odvratili od njega." (Hrvatsko izdanje *Totem i tabu*, prevela Vlasta Mihavec, Stari grad, Zagreb 2000. Op. prev.).

pobude, svejedno koje vrste, potiskivanjem preobražava u strah, tada među slučajevima onoga što izaziva strah mora postojati skupina iz koje je razvidno i koja pokazuje da je ono što izaziva strah nešto potisnuto što se iznova vraća. Ta vrsta zastrašujućega bila bi upravo ono jezovito, s time da pritom mora biti svejedno je li i ono sâmo prvobitno bilo zastrašujuće ili napajano kakvim drugim afektom. Drugo, ako je to uistinu tajna priroda onoga začudnoga, onda nam je jasno zašto jezična uporaba dopušta da ono prisno, blisko (*das Heimliche*) prelazi u svoju suprotnost, u ono jezovito, začudno (*das Unheimliche*) (str. 15 f.), jer ono doista nije ništa novo ili strano, već nešto što je odavna znano psihičkom životu, nešto što se od njega uslijed procesa potiskivanja tek otuđilo. Odnos prema potiskivanju rasvjetljuje nam sada i Schellingovu definiciju (str. 18), prema kojoj je ono jezovito, začudno nešto što je trebalo ostati skriveno, a izišlo je na vidjelo.

Sada nam još jedino preostaje da uvid koji smo stekli primijenimo na objašnjenje nekoliko drugih slučajeva jeze.

Mnogim se ljudima najjezovitijim, najsablasnijime čini ono što je povezano sa smrću, s leševima i s povratkom mrtvih, s duhovima i sablastima (odnosi se na str. 34 ff). Ta već smo čuli (str. 12) da naš izraz *ein unheimliches Haus* mnogi moderni jezici ne mogu iskazati drukčije negoli opisno: kuća koja je nastanjena duhovima. Ovo smo istraživanje zapravo mogli započeti s tim možda najsnažnijim primjerom sablasnosti, no to nismo učinili jer je to sablasno ovdje odveć pomiješano s onime jezovitim i njime djelomice prekriveno. Naše mišljenje i osjećanje, međutim, nije se još od pradavnih vremena ni na kojem drugom području toliko malo mijenjalo, a ono staro nigdje nije ostalo toliko dobro očuvano pod tankim pokrovom koliko u našem odnosu prema

smrti. Taj zastoj valjano potkrepljuju dva momenta: silina naših prvobitnih osjećajnih reakcija i nesigurnost naše znanstvene spoznaje. Naša se biologija još nije mogla odlučiti je li smrt neumitna sudbina svakog živog bića ili tek redovit slučaj unutar života, koji se možda može izbjeći²⁴. "Svi su ljudi smrtni": ta rečenica, istina, paradira udžbenicima logike kao primjer opće konstatacije, no nije jasna nijednome čovjeku, a naše nesvjesno ima sada jednako malo prostora kao i prije za predodžbu o vlastitoj smrtnosti²⁵. Religije još uvijek poriču značaj neosporne činjenice individualne smrti i nastavljaju egzistenciju nakon završetka života; državne vlasti misle da ne mogu održati moralni poredak među živima ako se boljom onostranošću odrekne korekture zemaljskoga života; na oglasnim stupovima naših velegradova oglašavaju se predavanja koja nas žele poučiti kako da se povežemo s dušama preminulih, i neosporno je da su mnoge ponajbolje glave i najbritkiji mislioci među velikanima znanosti, osobito potkraj svog životnog vijeka, prosudili da ne manjkaju mogućnosti za takvu vrstu kontakta. Kako gotovo svi mi po tom pitanju još uvijek mislimo kao i divljaci, ne trebamo se ni čuditi što je strah od mrtvih u nas još toliko snažan i spreman da se manifestira čim mu bilo što iziđe ususret. Tu je još vjerojatno i stari smisao, naime da je umrli postao neprijateljem nadživjeloga i da ga kani povesti sa sobom kao sudruga u svom novom postojanju. Uz tu nepromjenjivost stava prema smrti radije bismo se mogli zapitati gdje je uvjet potiskivanja koji je potreban da bi se ono primitivno moglo iznova vratiti kao nešto jezovito.

²⁴ To je glavni problem u djelu *Jenseits des Lustprinzips* (1920), na kojemu je Freud radio istodobno s ovime. Vidi prvi dio VI. poglavlja.

²⁵ O čovjekovu stavu prema smrti Freud iscrpnije diskutira u drugom dijelu svoga rada *Zeitgemäßes über Krieg und Tod* (1915 b).

Međutim, taj uvjet također postoji; takozvani obrazovani ljudi službeno više ne vjeruju u to da bi umrli mogli postati vidljivi kao duše, njihovo pojavljivanje povezuju sa začudnim i rijetko ostvarivim uvjetima, dok je prvobitno krajnje dvoznačan, ambivalentan osjećajni stav prema umrlome za više slojeve psihičkog života oslabio do jednoznačnosti pijeteta²⁶.

Spomenuto sada valja još samo malo nadopuniti, jer smo s animizmom, magijom i čaranjem, svemoći misli, odnosom prema smrti, nehotičnim ponavljanjem i kompleksom kastracije poprilično iscrpili opseg momenata koji ono što nas plaši pretvaraju u jezu.

Jezivim nazivamo i živoga čovjeka, i to onda kada mu pripisujemo zle namjere. Ali to nije dovoljno; moramo još nadodati da se te njegove namjere da nam naštetiti ostvaruju pomoću posebnih sila. Dobar primjer za to je "gettatore"²⁷, sablasni lik romanskoga praznovjerja, kojega je Albrecht Schaeffer poetskom intuicijom i dubokim psihoanalitičkim razumijevanjem u knjizi *Josef Montfort* preradio i preobrazio u simpatičan lik. Međutim, s tim tajnim silama iznova dolazimo u područje animizma. Naslućujući takve tajne sile, pobožnoj Gretchen Mephisto postaje sablastan:

Da genij sam, to prozrela je lako,

A možda čak i slutiti da sam vrag²⁸.

²⁶ Usp. "Tabu i ambivalentnost" u *Totem i tabu*.

²⁷ Doslovce: "bacač" (urokljiva pogleda, istoznačno sa zlom). – Schaefferov roman objavljen je 1918.

²⁸ *Faust*, I. dio, 16. prizor. U prijevodu Tita Strozzijsa, Zagreb 1995.

Istog porijekla je i jezovitost padavice, ludila. Laik tu pred sobom vidi očitovanje sila koje nije pretpostavljao u svoga bližnjega, no čije buđenje uzmaže muklo naslutiti u zabačenim zakucima vlastite ličnosti. Sve manifestacije te bolesti srednjovjekovlje je dosljedno i psihološki gotovo korektno pripisivalo utjecaju demona. Štoviše, ne bih se začudio da čujem kako je psihoanaliza, koja se bavi otkrivanjem tih tajnih sila, mnogima stoga i sâma postala stravičnom. U jednom slučaju, kada sam – premda ne baš brzo – uspio izliječiti djevojčicu koja je godinama bolovala, to sam čuo od njezine majke, dugo nakon što je kćer bila ozdravila.

Otkinuti udovi, odsječena glava, šaka odvojena od ruke kao u jednoj Hauffovoj bajci²⁹, noge koje same plešu kao u spomenutoj knjizi A. Schaeffera, imaju u sebi nešto neiskazivo jezivo, osobito ako im se, kao u posljednjem primjeru, prizna i samostalno djelovanje. Već znamo da takva jeza potječe od približavanja kompleksu kastracije. Ima ljudi koji bi krunu jezovitosti pridali pomisli da budu živi sahranjeni. Tek nas je psihoanaliza poučila da je ta strašna fantazija samo preobrazba jedne druge, koja izvorno nije bila ništa strašno, već je bila nošena stanovitom žudnjom – naime fantazija o životu u majčinoj utrobi.

Dodajmo ovome još nešto općenito što je, strogo uzevši, već bilo sadržano u našim dosadašnjim tvrdnjama o animizmu i prevladanim načinima funkcioniranja psihičkoga aparata, a čini se osobito vrijednim istaknuti – naime nešto se često i lako može doimati jezovitim kada se izbriše granica između mašte i zbilje, kada se pred nama pojavi nešto realno što se dotad smatralo

²⁹ *Die Geschichte von der abgehauenen Hand.*

fantastičnim, kada simbol preuzme punu funkciju i značenje onoga što simbolizira i tome slično. Na tome se zasniva i dobar dio jeze koja prijanja uz magijske prakse. Ono što je u tome infantilno, a što vlada i duševnim životom neurotikâ, jest prekomjerno naglašavanje psihičke realnosti u usporedbi s onom materijalnom, crta koja se pridružuje svemoći misli. Usred izoliranosti Svjetskoga rata u ruke mi je dospio jedan broj engleskog magazina *Strand*, u kojemu sam među ostalima prilično suvišnim produkcijama pročitao pripovijetku o mladom paru koji se useljava u namješten stan, u kojemu se nalazi neobično oblikovan stol s krokodilima izrezbarenim u drvu. Uvečer se stanom obično širi nepodnošljiv, karakterističan smrad, par se spotiče u mraku, vjerujući da preko stuba šmugom prelazi nešto neodredivo; ukratko, to bi nas trebalo navesti na slutnju da zbog prisutnosti toga stola kućom tumaraju sablasni krokodili, ili da drvene nemani oživljuju u mraku i nešto slično. Bila je to prilično obična priča, ali u njoj se jasno osjećala jeza.

Na kraju ove, zasigurno još nepotpune zbirke primjera valja spomenuti jedno iskustvo iz psihoanalitičkog rada koje, budući da se ne temelji na slučajnom stjecaju okolnosti, na najljepši način potkrepljuje naše shvaćanje jeze. Često se zna dogoditi da neurotični muškarci izjavljuju kako su im ženske genitalije nešto jezivo. Međutim, ta jeza je ulaz u pradomovinu ljudskoga djeteta, na ono mjesto u kojemu je svatko jednoć prvotno boravio. "Ljubav je čežnja za zavičajem", tvrdi jedna pošalica, a ako onaj tko sanja neko mjesto ili krajolik pomišlja još u snu: to mi je poznato, tu sam već jednom bio, onda se to smije protumačiti kao genitalije ili majčino tijelo. Jeza (*das Unheimliche*) je, prema tome, i u

tom slučaju ono što je nekoć bilo domaće, prisno, odavna blisko. No prefiks "un" u toj riječi je znak za potiskivanje³⁰.

III

U čitatelju su se možda već prilikom čitanja prethodnih razmatranja probudile sumnje kojima sada treba dopustiti da se sažmu i glasno izgovore.

Možda je točno da je jezovito (*das U.*) ono prisno-domaće što je pretrpjelo potiskivanje i vratilo se iz njega, i da sve jezovito ispunjava taj uvjet. No izgleda da tim izborom građe zagonetka onoga jezovitoga nije riješena. Naša rečenica očito ne podnosi preokretanje. Nije stoga sve što upozorava na potisnute porive želje i prevladane načine mišljenja jezovito.

Također, ne želimo prešutjeti da se uz svaki primjer koji bi trebao dokazati našu tezu može pronaći analogan primjer koji mu proturječi. Naprimjer, odrezana šaka u Hauffovoj bajci *Priča o odsječenoj šaci* zasigurno djeluje stravično, što smo obrazložili kompleksom kastracije. Međutim, u Herodotovoj priči o Ramp-senitovu blagu majstorski lopov, kojega princeza želi uhvatiti za ruku, ostavlja princezi odrezanu šaku svojega brata, za koju bi vjerojatno i drugi, kao i ja, jednako tako procijenili da ta crta nema nikakvo jezovito djelovanje. Trenutno ispunjenje želje u *Polikratovu prstenu* na nas zacijelo djeluje jednako tako jezivo kao i na egipatskoga kralja. Međutim, u našim bajkama sve vrvi od brzih ispunjenja želja, a da pritom jeza ipak izostaje. U bajci o tri želje žena, zavedena mirisom kobasice, kaže kako bi i ona

³⁰ Vidi rad S. Freuda, *Die Verneinung* (1925 h).

htjela takvu kobasičicu, nakon čega se ova istom pojavljuje pred njom na tanjuru. Muž u bijesu poželi da kobasica brbljavici iziđe na nos, pa ona hitom poleti i zalijepi se ženi na nos. To je vrlo dojmljivo, ali ni najmanje nije jezovito. Ta se bajka sasvim otvoreno oslanja na animističko stajalište svemoći misli i želja, no ipak ne bih znao navesti nijednu pravu bajku u kojoj bi se pojavljivalo išta jezovito. Čuli smo da se visok stupanj jeze izaziva kada nežive stvari, slike ili lutke, bivaju oživljene, međutim, u Andersenovoj bajci kućanski uređaji, pokućstvo i olovni vojnik su živi, a da unatoč tome možda ništa nije udaljenije od jeze. I oživljavanje Pigmalionova lijepoga kipa teško da ćemo osjetiti kao jezovito.

Prividnu smrt i oživljavanje mrtvih upoznali smo kao vrlo jezovite predodžbe. No isto je to pak u bajkama sasvim obično; tko bi se usudio nazvati jezovitim kada Snjeguljica, primjerice, iznova otvori oči? Ili buđenje mrtvih u pričama o čudesima, npr. u Novom zavjetu, izaziva osjećaje koji nemaju nikakve veze s jezum. Nenamjerno vraćanje istoga, koje je na nas djelovalo tako nedvojbeno jezivo, u nizu slučajeva ipak je u službi drugih, i to vrlo različitih djelovanja. Već smo upoznali jedan slučaj u kojemu se to rabi kao sredstvo za izazivanje komičnog osjećaja (str. 32 ff), i mogli bismo nizati primjere takve vrste. U drugim slučajevima djeluje kao intenziviranje i sl., te nadalje: odakle potječe jeza tišine, samoće, mraka? Ne upućuju li ti momenti na ulogu opasnosti pri nastajanju osjećaja jeze, unatoč tome što su to isti uvjeti u kojima najčešće zamjećujemo očitovanje dječjega straha? I možemo li uistinu u potpunosti zanemariti moment intelektualne nesigurnosti, budući da smo ipak priznali njegovo značenje koje ima za jezu od smrti (str. 34 ff)?

Stoga ćemo morati biti spremni priznati da su za pojavu osjećaja jeze mjerodavni i drugi, materijalni uvjeti kojima ovdje nismo dali prednost. Istina, mogli bismo reći da je s prvom tvrdnjom riješeno psihoanalitičko zanimanje za problem jeze, a da ostatak vjerojatno iziskuje estetičko proučavanje, no time bismo otvorili vrata sumnji u to koju vrijednost zapravo smije zahtijevati naš uvid u porijeklo jeze iz onoga potisnuto bliskoga.

Na put prema rješenju tih nesigurnosti može nam ukazati jedno promatranje. Gotovo svi primjeri koji proturječe našim očekivanjima preuzeti su iz područja fikcije, književnosti. Na taj način dobivamo mig da razlikujemo jezu koju doživljavamo od jeze koju samo zamišljamo ili o njoj čitamo.

Jezovitost doživljavanja ima mnogo jednostavnije uvjete, premda obuhvaća mnogo manje slučajeva. Vjerujem da se beziznimno pokorava našem pokušaju razrješenja, da svaki puta dopušta izvođenje iz onoga bliskoga koje je odavna poznato. Međutim, i tu valja poduzeti važno i psihologijski značajno razlučivanje građe, koje ćemo najbolje prepoznati na prikladnim primjerima.

Izdvojimo jezovitost svemoći misli, trenutnog ispunjenja želje, tajnih štetnih sila i povratka mrtvih. Ne možemo ne previdjeti uvjet pod kojime ovdje nastaje osjećaj jeze. Mi – ili naši primitivni preci – nekoć smo te mogućnosti smatrali zbiljom, bili smo uvjereni u realnost takvih zbivanja. Danas više ne vjerujemo u to, *prevladali* smo takve načine mišljenja, ali još uvijek nismo potpuno sigurni u ta nova uvjerenja, budući da stara još žive u nama i vrebaju na potvrdu. Čim se sada u našem životu *dogodi* nešto što, kako se čini, navodi na potvrdu tih starih, napuštenih uvjerenja, osjetimo jezu koju možemo dopuniti prosudbom: ipak je, dakle, istina da drugoga čovjeka možemo ubiti

iz puke želje, da mrtvi i dalje žive i obznanjuju se na mjestu svoje prijašnje djelatnosti i sl.! Nasuprot tome, tko se u potpunosti i konačno oslobodio takvih animističkih uvjerenja, za njega otpada ta vrsta jeze. Najzačudniji susret želje i ispunjenja, najzagonetnije ponavljanje sličnih doživljaja na istome mjestu ili istoga datuma, najvarljivija opažanja vida i najsumnjiviji šumovi neće ga dovesti u zabludu, niti će u njemu probuditi strah koji bismo mogli označiti kao strah od "jeze". Prema tome, tu je naprosto riječ o provjeri realnosti, o pitanju materijalne realnosti³¹.

Drukčije je na stvari s onom vrstom jeze koja proizlazi iz potisnutih infantilnih kompleksa, iz kompleksa kastracije, fantazije o majčinu tijelu itd., samo što realni doživljaji, koji pobuđuju tu vrstu strave, nisu baš učestali. Jezovitost doživljaja najčešće pripada prethodnoj skupini (o kojoj je bilo govora u

³¹ Budući da i jezovitost dvojnika spada u tu vrstu jeze, bit će zanimljivo doživjeti to djelovanje kada se jednom nepozvano i neočekivano susretne s likom vlastite osobe. U *Analyse der Empfindungen* (1900, 3) E. Mach izvješćuje o dva takva promatranja. Jednom se nemalo prestrašio spoznavši da je lice koje je ugledao njegovo vlastito, a drugi put je donio vrlo nepovoljan sud o naizgled stranoj osobi koja je ušla u omnibus kojim se vozio: "Kakav je ovo propali učitelj". – I sam mogu ispričati sličnu dogodovštinu: sjedio sam sâm u odjeljku spavaćih kola, kada su se pri jačem trzaju u vožnji otvorila vrata koja su vodila prema susjednom zahodu, a k meni je ušao postariji gospodin u spavaćici i s noćnom kapom na glavi. Pretpostavio sam da je zalutao kada je napuštao kabinet koji se nalazio između dvaju odjeljaka i da je pogreškom ušao u moj odjeljak. Uto sam poskočio da mu to objasnim, no smjesta sam, zbunjen, shvatio da je uljez bio moj vlastiti lik, odražen u zrcalu vrata koja su povezivala odjeljke. Još se sjećam da mi se ta pojava nimalo nije dopala. Umjesto da se prestrašimo dvojnika, obojica ga – i Mach i ja – jednostavno nismo prepoznali. Međutim, nije li u tom tome ipak bio ostatak arhajske reakcije koja dvojnika čuti kao nešto jezovito?

prethodnom odlomku), no njihovo je razlikovanje od velikog značaja za teoriju. Kada je riječ o jezi infantilnih kompleksa, pitanje materijalne realnosti uopće ne dolazi u obzir, budući da na njezino mjesto stupa psihička realnost. Pritom se radi o stvarnom potiskivanju nekog sadržaja i o povratku potisnutoga, a ne o ukidanju *vjere u realnost* toga sadržaja. Mogli bismo reći da je u jednom slučaju potisnut određeni predodžbeni sadržaj, a u drugome vjera u njegovu (materijalnu) realnost. Potonji način izražavanja, međutim, vjerojatno rasteže uporabu termina "potiskivanje" izvan opravdanih granica. Korektnije je naglasiti psihološku razliku koja se tu nazire, a stanje u kojemu kulturnoga čovjeka obuzimaju animistička uvjerenja označiti kao – više ili manje potpuno – *prevladano*. Rezultat do kojega smo došli glasio je: do jeze u doživljaju dolazi kada *potisnuti* infantilni kompleksi iznova ožive zbog nekog utiska, ili kada imamo dojam da se iznova potvrđuju *prevladana* primitivna uvjerenja. I konačno, sklonost prema glatkom rješavanju i transparentnosti prikaza ne smije nas odvratiti od priznanja da se dvije vrste doživljaja jeze, koje su ovdje prikazane, ne mogu uvijek oštro razlučiti. Imamo li na pameti da su primitivna uvjerenja najtješnje povezana s infantilnim kompleksima i da su zapravo u njima ukorijenjena, neće nas mnogo začuditi takvo brisanje granica.

Pojam jeze u fikciji – fantaziji, pjesništvu – uistinu zaslužuje zasebno promatranje. Prvenstveno, sadržajem je mnogo bogatija nego jeza doživljaja, u potpunosti je obuhvaća, kao i štošta drugo što se ne pojavljuje pod uvjetima doživljavanja. Suprotnost između onoga potisnutog i onoga prevladanog ne može se bez dubokosežne modifikacije prenositi na jezu u književnosti, budući da carstvo fantazije kao pretpostavku svoje valjanosti ima jedino to da njegov sadržaj ne podliježe kontroli realnosti. Ishod toga

zvuči paradoksalno: *u književnosti mnogo toga nije jezivo, a bilo bi da se dogodilo u životu, kao i da u književnosti postoje mnoge mogućnosti za postizanje strave koje otpadaju u životu.*

U mnoge pjesnikove slobode spada i to da svijet svojih prikaza može odabirati po vlastitu nahodanju, tako da se podudara s nama bliskom stvarnošću ili da se na neki način udaljava od nje. U svakom slučaju, mi ga slijedimo. Svijet bajke, primjeice, unaprijed je napustio tlo realnosti i otvoreno priznao da prihvaća animistička uvjerenja. Ispunjenja želja, tajne sile, svemoć misli, oživljavanje neživoga, što je u bajkama sasvim obično, tu ne mogu polučiti nikakvo djelovanje jeze, jer je za nastanak osjećaja strave, kao što smo čuli, potrebna polemičnost prosudbe, naime nije li ono što je prevladano kao nevjerodostojno ipak realno moguće – pitanje koje je zbog pretpostavki svijeta bajki općenito uklonjeno s puta. Tako bajka, koja pruža najviše primjera koji proturječe našem razrješenju jeze, ostvaruje prvi spomenuti slučaj, to jest da u carstvu fikcije mnogo toga nije jezivo, a što bi moralo tako djelovati kada bi se dogodilo u životu. Za bajke tu u obzir dolaze još i drugi momenti, na koje se kasnije valja nakratko osvrnuti.

Pisac može stvoriti i svijet koji se, manje fantastičan od svijeta bajke, zbog toga što prihvaća viša duhovna bića, demone ili duhove preminulih, ipak izdvaja od realnoga svijeta. Tada otpada sva jezovitost koja bi se mogla pridati tim likovima, dokle god sežu pretpostavke te poetske zbilje. Duše Danteova *Pakla* ili duhovi u Shakespeareovu *Hamletu*, *Macbethu* i *Juliju Cezaru* mogu biti mračne i užasavajuće, ali su u biti jednako toliko jezo-vite koliko, primjerice, Homerov svijet bogova. Svoju prosudbu prilagođavamo uvjetima onakve realnosti kakvu je fingirao pisac, a duše, duhove i sablasti tretiramo kao da su punopravne

egzistencije kakve smo i sâmi u našoj materijalnoj stvarnosti. I ovo je slučaj u kojemu izostaje strava.

Drukčije je pak kada se pisac, kako se čini, stavi u poziciju obične realnosti. On tada preuzima i sve uvjete koji vrijede za nastanak jeze doživljaja, a sve ono što djeluje jezovito u životu, djeluje tako i u književnosti. U tom slučaju, međutim, pisac stravu može i intenzivirati i umnogostručiti daleko iznad mjere koja je moguća u doživljajnosti, tako što dopušta pojavljivanje takvih događaja koji se inače ne bi ili bi se tek vrlo rijetko pojavili iskustveno. Tada na neki način razotkriva naše praznovjerje koje smo smatrali prevladanim, obmanjuje nas obećanjima obične zbilje, da bi potom ipak izišao izvan nje. Na njegove fikcije reagiramo onako kako bismo reagirali na vlastite doživljaje; kada otkrijemo obmanu, prekasno je, pisac je već ostvario svoju namjeru, iako moram konstatirati da nije u potpunosti postigao efekt. U nama tada ostaje osjećaj nezadovoljenosti, neka vrsta ojađenosti zbog predmnijevane prijevare, kao što sam osjetio izuzetno jasno nakon čitanja Schnitzlerove pripovijetke *Proročanstvo* i sličnih produkcija koje očijukaju s onime čudesnim. Nadalje, pisac raspolaže još jednim sredstvom pomoću kojega može umaknuti našoj pobuni i istodobno poboljšati uvjete za postizanje svojih namjera, a koje se sastoji u tome da nam dugo ne dopušta da odgonetnemo koje je pretpostavke zapravo odabrao za svijet koji je prihvatio, ili pak da sve do kraja vješto i lukavo izbjegava takvo presudno objašnjenje. U cijelosti se, međutim, ovdje ostvaruje slučaj koji smo već naznačili, naime da fikcija stvara nove mogućnosti osjećaja strave koje bi otpale u doživljaju jeze.

Strogo uzevši, sve te raznolikosti odnose se samo na jezu koja nastaje iz onoga prevladanoga. Jeza koja je proizišla iz potisnutih

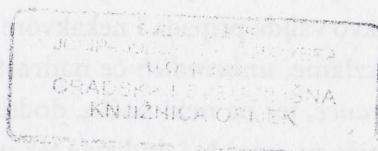
kompleksa je rezistentnija, i – zanemarimo li jedan uvjet (str. 45 ff) – u književnosti ostaje jednako jeziva kao i u doživljajnosti. Druga vrsta jeze, ona koja nastaje iz prevladanoga, taj karakter otkriva kako u doživljavanju tako i u književnosti koja se stavlja u položaj materijalne realnosti, premda ga može izgubiti u fiktivnim realnostima koje stvara književnik.

Bjelodano je da se pišceve slobode, a time i prednosti fikcije u izazivanju i inhibiranju jeze, ne iscrpljuju u prethodnim napomenama. Prema doživljajnosti se općenito odnosimo podjednako pasivno i podliježemo utjecaju materijalnosti. Međutim, pisac nama može upravljati na poseban način: ugođajem u koji nas premješta, očekivanjima koja u nama budi, kadar je odvratiti naše osjećajne procese od jednoga ishoda i prilagoditi ga drugome, te iz iste građe nerijetko postiže vrlo različite efekte. Sve je to odavna poznato, a pozvani estetičari vjerojatno to mogu i pobliže potkrijepiti. Na to smo područje istraživanja nadošli bez prave nakane, tako što smo popustili iskušenju da objasnimo zašto neki primjeri proturječe našem izvođenju jeze, zbog čega se i želimo vratiti na neke od tih primjera.

Prethodno smo se zapitali zašto odsječena šaka u *Rampsenitovu blagu* ne djeluje jezovito kao, primjerice, u Hauffovoj *Priči o odsječevoj šaci*. Budući da smo uvidjeli veću rezistentnost jeze koja proizlazi iz potisnutih kompleksa, to nam se pitanje sada čini utoliko važnijim (odnosi se na zgradu: str. 45 ff). Odgovor je jednostavan: u toj se pripovijetki ne ravnamo prema princezinim osjećajima, već prema nadmoćnoj lukavosti "majstora lopova". Možda princeza pritom nije bila lišena osjećaja strave – i sami ćemo povjerovati da se onesvijestila – ali u tome ne osjećamo ništa jezovito, jer se ne uživljavamo u nju, već u drugoga. U drugoj konstelaciji pošteđeni smo dojma jeze: u Nestroyevoj

farsi *Rastrgani*, kada odbjegli jadni koji se smatra ubojicom iza svakih vrata koja otvori vidi kako se pomalja sablast ubijenoga, i očajno uzvikuje: *tà ubio sam samo jednoga!* Čemu ta ogavna multiplikacija? Preduvjeti toga prizora su nam poznati, ne dijelimo zabludu "rastrojenoga", i stoga ono što njemu mora biti jezovito na nas djeluje neodoljivo komično. Čak i "stvarna" sablast poput one u pripovijetci *Duh iz Cantervillea* O. Wildea gubi svu svoju opravdanost da barem izazove užas, ako se pisac hoće našaliti i putem nje ironizirati i zadirkivati. U svijetu fikcije osjećajno djelovanje može biti neovisno o izboru građe, dok se u svijetu bajke uopće ne smiju buditi osjećaji straha, dakle i osjećaji jeze općenito. Mi to razumijemo i stoga zanemarujemo i povode u kojima bi takvo što bilo moguće.

O usamljenosti, tišini i mraku (str. 48 ff) ne možemo reći ništa drugo doli da su to uistinu momenti s kojima se u većine ljudi povezuje dječji strah koji nigda sasvim ne nestaje. Psihoanalitičko istraživanje o tom je problemu raspravilo na drugome mjestu³².



³² Vidi diskusiju o dječjem strahu od mraka u V. odjeljku treće rasprave u *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905 d). (Hrvatsko izdanje spomenutog djela: *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*, prevela Vlasta Mihavec, Stari grad, Zagreb 2000. Op. prev.).

"Das Unheimliche: Kad domaće više nije domaće"

Katkada riječi znače što znače. Katkada suprotno od onog što bismo očekivali. A katkada, premda ne odveć često, u njihove semantičke spektre znaju se natiskati i po dva međusobno oprečna značenja. Zamijetio je to Sigmund Freud u više navrata, recimo, na primjeru semantike staroegipatskog jezika, ali nigdje toliko drastično kao u etimološkoj raščlambi naoko sasvim uobičajene njemačke imenice *das Unheimliche*, odnosno pridjeva *unheimlich*, poduzetoj na tragu mogućeg odgovora na jedno nimalo beživotno psihološko, pa i estetsko pitanje, naime zašto nas određeni predmeti, bića i pojave u umjetnosti, ali i izvan nje, u isti mah straše i privlače, zazivajući fascinaciju i odbojnost tolikom praiskonskom silinom da smo ih, na najmanje dvije razine, skloni nazivati jezivima. Istina, naša imenica jeza nikako ne zahvaća spektar značenja njemačke inačice *das Unheimliche*, pa ipak, u nedostatku prikladnijeg, dostojna je da posluži kao prijevod naslova Freudova istoimenoga psihoanalitičkog djela. *Unheimlich* je, rekli bismo na tragu Heideggerove definicije straha kao svojevrzne egzistencijalne kategorije, sve što je kadro da nam pod nogama poljulja prisno tlo izvjesnosti da smo u svijetu, u koji smo bačeni, sasvim "kod kuće". Ipak, svakodnevno iskustvo poučava nas da jezu – recimo, u svjetlu Hartmannova razlikovanja ontoloških kategorija, koje ne poznaju iznimke, i etičkih vrijednosti, koje se od kategorija razlikuju upravo po

tome što ih poznaju – ne bi bilo baš uputno smatrati kategorijom, no možemo li je zato, uza svu ambivalentnost, opisati kao vrijednost? Potonje bi nam možda i pošlo za rukom zakoračimo li zamršenim, tmastim puteljcima romantične književnosti, posebice one što smo je prema britanskoj žanrovskoj odrednici navikli nazivati “gotičkom”. I to, dakako, jedino pod uvjetom da se u analizi “gotičkih” tekstova, njihovih fabula i motiva, poredimo za tehničkim terminima što ih je britanska spisateljica Anne Radcliffe u tu svrhu definirala u svom eseju “O natprirodnom u poeziji” (1826). *Horror*, kao puki užas, silnom grozotom “gotovo da poništava” čitatelja, dok ga sublimni *terror* svojim “zatamnjenim” predigrama stravičnih scena duševno i duhovno oplemenjuje. Novijim jezikom: “Razlika između *terrora* i *horror*a razlika je između stravičnog iščekivanja i odvratne realizacije: između mirisa smrti i spoticanja o leševe” (Devendra Varma, “The Gothic Flame”, 1966). I dok nas *terror* sublimacijom i katarzom zaista približava svijetu moralnih prosudbi, dočim bi *horror* svojom destruktivnom anihilacijom bolje pristajao kakvu proširenom sustavu egzistencijala, nemoguće je previdjeti da se ono što zovemo jezikom poput rodnog pojma suvereno nadvilo i nad stravom i nad užasom (kako bi se *terror* i *horror* u nas popularno preveli), dajući im zajedničko utemeljenje u svijetu naše mutne, strašljive percepcije svega znanog i neznanog, čemu bi na njemačkom savršeno pristajao epitet *unheimlich*. U semantičkom polju te čudesne riječi našlo bi se mjesta za nelagodu, bojazan i crne slutnje, paniku, užas, krv (*cruor*) i svakojake na njoj iznikle utvare, poput vampira i vukodlaka, ali i fantoma i dvojnika (*Doppelgänger*). Smjestile bi se tu i razne mračne rabote, opskurne namjere škurih svatova, bezdani ponori razderanih duša i mrkli arhivi zabranjena znanja. Kako god ih opisi-

vali i u kakve god sfere smještali, pustopoljine jezivog nastanjuju sablasti, vazda spremne da nas obilaze i progone, što im je, prema Jacquesu Derridau, i osnovna psihološka implikacija: gdje god postojao “ja”, tu me se obilazi i progoni: živu individuu “stvorile su sablasti, kojima je ona otada domaćin”. Da ostanemo pri egzistencijalno obojenim jezičnim igrama, ako u naletu jeze u priručnom svijetu više nismo “doma”, čudi li onda njemačka inačica za proganjanje – *heim-suchen*? Jer taj sablasni svjetski dom, u kojem više nisam, a sablast (*Gespenst*) ga traži, ne bi li me – poput Drugog, teksta ili virusa – u njemu oblikovala i učinila svojim domaćinom, taj fatalni njemački *Heim*, koji se u sličnim oblicima javlja u tolikim živim i umrlim jezicima, potencijalni je ključ misterija pridjeva *unheimlich*, ali i dodatno produbljenje njime izazvane nedoumice. Jer, dok je značenje imenice *Heim* (dom) još prilično jednoznačno, spektar značenja pridjeva *heimlich* širi se na: domaće, prisno, povjerljivo, skriveno, tajno (*geheim*). S prefiksom *un-* riječ *heimlich* zadobiva negaciju i sad znači: ono što ne pripada domu, što nije poznato, nije prisno, ali nije ni skriveno, povjerljivo, pa ni tajno, dakle je poznato i prisno, pa kao takvo valjda pripada i nekakvom domu. Onkraj semantičke zavrzlake, *unheimlich* će nadrastiti čak i Derridaov magični *différance*, jer na neki način, doduše, zaobilazi svoje značenje, pomiče ga, odgađa i dodiruje tek u tragovima, ali mu neki mogući *différence* kao za vraga ne viri iz značenju nadređena pisma. I Freud će napomenuti da je posve jasno da se “ta riječ ne može uvijek koristiti u oštro odijeljenom smislu, tako da se najčešće poklapa s onim što izaziva strah: Ali, smije se valjda očekivati da postoji posebna jezgra, koja opravdava korištenje posebne pojmovne riječi. Rado bismo znali što je ta zajednička jezgra, koja, primjerice, dopušta da unutar anksioznog razliku-

jemo jezu.” Na tom tragu, na pitanje što bi to bilo poznato, prisno, tajno i skriveno u isti mah, a da se može detektirati kod Freuda dragih autora romantične jeze, poput E. T. A. Hoffmanna ili E. A. Poea, obrise odgovora dat će psihoanaliza: posrijedi je objekt strepnje, što je jeza svojim čudesnim semantičkim konotacijama porađa i legitimira, čineći njen subjekt ujedno domaćinom straha u domu koji mu više ne pripada. Pojednostavljeno rečeno: ne bojimo se nepoznatog, već isključivo poznatog, jer poznato, ako je *unheimlich*, mora biti tajno i skriveno, odnosno potisnuto, a sad nam se na obzorju jeze javlja kao slutnja vlastita povratka iz nespješnog u svijest. Vratimo li se s ove pozicije na teren “gotičke” literature, nezaobilazna je definicija Davida Morrisa (“Gothic Sublimity”, 1985), prema kojoj ono jezivo (*das Unheimliche*) “svoju stravu (*terror*) ne derivira iz nečeg vanjskog, stranog ili nepoznatog, već, naprotiv, iz nečeg začudno prisnog, što je pobijedilo naša nastojanja da se odvojimo od njega”. Za proučavanje “gotičke” književnosti, napominje Morris, Freudov tekst od izuzetne je važnosti, jer “ne predstavlja samo teoriju sublimnog nego i teoriju strave”. No, vrijedi li to u jednakoj mjeri za literarnu fikciju i tzv. stvarni svijet, ukoliko među njima pred obzorjem novovjeke apokaliptike uopće još postoji razlika? Naravno da ne, a u tome i leži drugi paradoks neprevedive riječi *unheimlich*. Jer ono što je njome obuhvaćeno, a kako je prikazano u imaginarnim fabulama književne fikcije, prema Freudu zahtijeva posebnu raspravu: “Povrh svega posrijedi je mnogo plodnije područje jeze negoli u stvarnom životu, jer sadrži (...) i nešto više, što se ne može pronaći u stvarnom životu. Kontrast između onog što je potisnuto i onog što je prevladano ne može biti prenesen na jezu u fikciji bez dubokih modifikacija: carstvo fantazije zasniva svoju valjanost upravo na činjenici da ne pod-

liježe stvarnosnoj kontroli.” Dakle, smatrali mi to paradoksalnim ili ne, ono što je u književnosti *unheimlich*, neće to biti u stvarnom životu, a fikcija nam povrh toga nudi i daleko širu paletu sredstava za njegovo kreiranje negoli stvarnost. Prevedemo li, čemu se definicija i etimologija pojma svakako neće opirati, *unheimlich* nakratko sa “sablasno” i pokušamo ga transponirati na područje svakodnevnog života u koordinatama realnosti, dobit ćemo sasvim drukčije sablasti, koje nas, u specifičnim socijalnim i političkim uvjetima, ispunjavaju jezom, poput onih iz Derridaova ogleđa o “sablastima marksizma”, s kojima valja stupiti u dijalog. “Ako je pravdoljubiv (...) intelektualac sutrašnjice (...) morat će naučiti da živi (...) učeći da (...) razgovara sa sablasti, da joj prepusti riječ (...) ma bilo to i u njemu samom, u drugome, u drugome u njemu”, zaključit će Derrida (“Spectres de Marx”, 1993). *Unheimlich*? Svakako! Jer, sučeljavanje sa sablastima bilo kakve vrste i određenja, koje su se, neprevladane, iz dubine potisnutog vinule ravno pred naše duhovne oči, pretpostavit će nužno i razgovor s njima, ma bio on, kao što to u djelima fikcije često voli biti slučaj, i prilično jednostrano, mahom sudbonosno saopćavanje onostranih poruka. U koordinatama “gotičkog” *horror*a i *terror*a, razgovor sa sablastima može nas, dakle, uništiti, ali i oplemeniti. Pritom, dakako, *unheimlich* neće biti okolnost da nam se sablasti, koje nas plaše, obraćaju iz pretpostavljena onkraja, ili budućnosti, poput Heideggerova umjetničkog djela, već naprosto činjenica da komuniciramo s tim mutnim, nevidljivim entitetima, zaplićući se u mrežu njihove moći – Derrida: “Moć da se vidi, a ne bude viđen, najviša je insignija moći” – i osjećajući izvoran ljudski strah. Kad je Pitagora svoja ezoterična predavanja učenicima držao skriven iza zastora, jer se potencijal istinitosti nevidljiva glasa ne može staviti u pitanje,

karta na koju je igrao bila je jednako *unheimlich* kao i ona Hamletova oca, koji u ruhu sablasti nesretnoga danskog kraljevića priziva k nemiru. Izazivanje opažaja nevidljive jeze, koja, dakle, više no išta drugo implicira moć i opsesiju, Freud će na književnom planu pripisati pripovjednom postupku autora i njegovoj sposobnosti da nas ostavi u neizvjesnosti u pogledu uvjeta svoje poetske kompozicije. Čitanje njegova eseja u svjetlu dubinske analize pripovijetke "Pješčuljak" E. T. A. Hoffmanna ("Der Sandmann", 1817) suočit će nas pak sa širokim spektrom psihoanalitičkih implikacija, koje fluidnom pojmu jezivog daju moguće sadržajno određenje. Hoće li nam pritom *das Unheimliche* simbolički osvijestiti vlastite kastracijske strahove, rascjep ega u slici dvojnika, kompulzivno ponavljanje, svemoć misli, strah od potisnutog, blizinu smrti kao neprijatelja, blizinu bolesti i ludila ili pak naprosto želju da nikad nismo napustili toplu sigurnost majčine utrobe, stvar je pisca, ali i čitatelja, koji će u interakciji s njegovim likovima, bude li sreće, doživjeti vlastitu katarzu ili duševno uništenje. Freudov tekst, prvi put objavljen u hrvatskom prijevodu, od neprocjenjive je važnosti za razumijevanje "gotičkog" impulsa u književnosti i drugim umjetničkim granama, ali i za malčice suverenije sučeljavanje s tzv. stvarnošću, koja u sebi katkada krije mnogo više jezivih primisli nego što bi se to na prvi pogled reklo.

Boris Perić